التصوير العربي

الدكتور ناصر الحاني

لا مراء في ان دراسة الفنون العربية عامة والتصوير خاصة مدينـة للعلماء الغربيين • فلقد كان نفر كبير منهم رواد هذا الميدان ، واستطاعوا ان يسهموا بالكشف عن طابع الفنون التي ازدهرت في العالمين العـربي والاسلامي •

ان البعثات التي تهيأ لها ان تنقب بالأخيضر وسامراء ، شأن البعثات التي كشفت عن روائع القصور الاموية في الاردن وسورية وفلسطين استطاعت – دون شك – ان تفتح كثيرا من الآفاق الجديدة في ميدان ظل يكتنفه الغموض واللبس زمنا طويلا • وصرنا نعرف حقيقة الفن العـربي وطابعه وأصوله ومقوماته معرفة اصيلة حقا •

لقد توالت الدراسات وكثرت حتى حفل الفن الاسلامي بنتـائج بناءة تظافرت عليها جهود جبارة • وحسبنا ان نتذكر ان هنـاك ثلاث مجلات تعد من ابرز المجلات في الغرب ، تعني بالفن الاسلامي عناية خاصة هي Ars Islamica و Ars Orientalis و (Die Kunst des Orients) وتبـدو كثرة البحوث التي عنيت بالفـن الاسـلامي بالجـرد الذى عمد الى وضعه بعض الباحثين • فلقد ذكر الاستاذ (ديماند) بكتابه الشهير (الفن الاسلامي[1]) الذى طبع عام ١٩٤٤ اكثر من (٢٨٠) مرجعا، وعدد الدكتور زكي محمد حسن (٢٧٧) مرجعا بكتابه (فنون الاسلام[2]) الذي طبع عام ١٩٤٨ ، ودرج الاسـتاذ (اتنكهاوزن) اكثر من (١٢٠) مرجعا للتصوير وحده بكتابه الذى نخصه بهذا البحث •

ولقد ظهر في الاعوام الاخيرة ما لا يقل عن ستة كتب كبيرة عن الفنون الاسلامية باللغة الانكليزية وحدها • واذا تذكرنا ان آخر كتاب عرفناه في العالم العربي عن الفنون الاسلامية كان كتاب المرحوم الدكتور زكي محمد حسن « اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية[3] » الذي طبع قبل عشرة اعوام وكتابا ظهر مؤخـرا للدكتـور محمد عبدالعزيز مرزوق[4] ادركنا مدى عناية الغربيين بهذا الميدان وعنايتنا •

ومهما يكن من شيء فان كتابه (التصوير العربي) الذى نعني بـه

ظهر قبل ثلاثة اعوام في سويسرا ليكون حلقة من سلسلة يصدرها الناشر المعروف (البرت سكيرا) (Albert Skira)

ان هذه السلسلة الرائعة تضم اثني عشر كتابا وقفت للتصوير وتاريخه ومدارسه في الغرب بادئة بعصر ما قبل التاريخ مستعرضة تطور هذا الفن عبر التاريخ في عصوره كلها حتى عصرنا الحاضر . وتسمى (سلسلة عصور التصوير العظيمة)(٥) . وطبعت ضمن هذه السلسلة مجموعة جديدة وقفت للفن في آسيا سميت (خزائن آسيا) ظهر منه ستة كتب سلفا عنيت بالتصوير الصيني والايراني والياباني والهندي والعربي وتصوير وسط آسيا .

ولابد لنا ان نطرى — اول ما نطرى — صفة غلبت على هذه الكتب كلها وهي الاناقة وغاية الجودة التي تهيأت لها . ان « اخراج » الكتب — اذا قبلت التعبير — فن قائم بذاته ، وما زال في مراحله الاولى عندنا ، ولكنه قطع شوطا كبيرا في مضمار الابداع والجودة في الغرب . ومن يقف على هذه الكتب خاصة يقدر مدى الجهد الذى بذله الناشر لاخراجها اخراجا فريداً قل ان يجارى . ان مؤلف كتاب « التصوير العربي » الاستاذ (ريجارد اتنكهاوزن) (Richard Ettinghausen) اشهر من ان نخصه هنا بترجمة . فهو معروف بكتبه وبحوثه عن الفن الاسلامي وخاصة التصوير ويعمل حاليا امينا للقسم الخاص بالشرق الاوسط في متحف (فريسر) للفنون بمدينة واشنطن عاصمة الولايات المتحدة . (Freer Galery of Art) ولا شك بأن كتابه هذا اول كتاب يعني عناية مفصلة بالتصوير ويضم نماذج مختارة لكل فترة وقف عندها او مدرسة عالج طابعها وخصائصها .

يكاد كتاب (توماس ارنولد) الذى طبع اول مرة عام ١٩٢٨ عن (التصوير الاسلامي)(٦) يكون وحيدا بين ما نعرف من دراسة وقفت كلها للتصوير ، وهو — دون شك — فريد بين ما ظهر بهذا المجال بالرغم من مضي زمن طويل على صدوره .

وظل الدارسون يعنون بالفنون الاسلامية مجتمعة ويخصون التصوير بفصل او بعض الفصل ، وكان آخر الذين عمدوا الى هذا الاستاذ (تالبوت رايس) بكتابه الذى ظهر مؤخرا وعنوانه (الفن الاسلامي)(٧) .

* * *

يجدر بنا أن نستذكر حقيقة هامة وهي ان الذين كتبوا عن تراثنا عمدوا الى الحديث عنه أحيانا بوصفه « اسلاميا » واحيانا بوصفه « عربيا » ولا شك بأن أكثر المؤلفين تشبثوا بوصفه « اسلاميا » وخاصة في مجال « الفن » .

ولسنا في معرض مناقشة هذا الموضوع لان المسألة اصطلاحيةويستقيم

الاصطلاح في الحالتين لاسباب ظاهرة ، ولكن الذي حدا بنا الى ان نستعرض هذا الجانب محاولة بعض المؤلفين ــ تلميحا او تصريحا ــ أن ينتقصوا الدور الذي قام به العرب في هذا الميدان او ذاك وان يبرزوا الدور الذي قام به المسلمون من غير العرب ،وهم بهذا يتعمدون التفريق بين « العرب » وغيرهم من المسلمين تفريقا يتنافى وواقع تطور الدولة الاسلامية سواء كانت أموية أم عباسية ٠

ولعل من أوائل الكتب التي وقعت بهذا « تراث الاسلام » الكتاب المعروف ، وكتاب « الطب العربي » للمستشرق الانكليزي « براون » الذي ترجمه الى اللغة العربية الدكتور « داود سلمان علي »(٨) ، ولم ير بدا من التعليق عليه بقوله « نجد المؤلف يميل الى القول بل يعتقد بان الطب العربي هو الطب المكتوب باللغة العربية وهو يردد هذا ويريد ان يجعل منه تعريفا للطب العربي ٠ وكأني أفهم من قوله هذا أن ليس للعرب على الطب أي فضل أو علاقة بالموضوع وأن هذه العلاقة انما هي مجرد استعمال لغتهم ــ اللغة العربية ــ في كتابة هذا الطب ٠ ان هذا الرأي مردود من أصله ٠ اذ كيف يمكن لشخص ان يؤلف ويكتب بلغة لم يتأثر بفكر أو ثقافة اللغة واصحابها » ٠ ثم يمضي ليدلل على ان العلاقة بين الطب العربي وبين العرب لم تكن منحصرة باللغة وحدها ، ويسهب القول بما أسداه العرب للطب عامة ٠

ولقد كان (أوليري) اكثر انصافا بكتابه (كيف انتقل علم الاغريق الى العرب) الذي استعمل فيه لفظة (العرب) استعمالا موسعا اذ قال : « يجب ان نفهم ان تعبير « العرب » استعمل بمعناه الواسع ، فلن نطلقه في بحثنا هذا بدقة على الذين هم من دم عربي ولكن نعممه حتى يشمل جميع الذين كانوا تحت حكم العرب السياسي والذين اتخذوا العربية لغة لهم ودانوا بديانة العرب »(٩) ٠

ان الاستاذ (اتنكهاوزن) اتبع سبيل (براون) و (أوليري) فسمى كتابه (التصوير العربي)ولكنه حاول أن يتجنب ما وقع به غيره ، فشرح نهجه ومصطلحه شرحا واضحا بمقدمة كتابه ، واستعرض المعاني التي تهيأت للفظة « عربي » عبر التاريخ منذ عرفت هذه الكلمة ٠ فذكر انها ظهرت على احد النقوش التي يرجع عهدها الى الملك الآشوري (شلمانصر الثالث) عندما تحدث عن أحد العصاة المسمى (جنديبو العربي) ، ومضى يشرح ما اصاب الكلمة من تغير وما ادركها من غموض احيانا ، واكد انه استعملها بمعناها الواسع وذلك لتدل على « الحضارة العالمية التي عرفتها امبراطورية العصور الوسطى التي اتخذت اصلها من الاسلام دين العرب الجديد ، هذا الدين الذي اصبح ــ باديء ذي بدء ــ قوة سياسية وعسكرية في الجزيرة العربية وتبنى اللغة العربية لتكون اداته ولغة طقوسه وادارته

وعلومه وشعره » ، ومضى المؤلف يقول : « ان الناحية الهامة ـ التي تستحق ان نؤكد عليها ـ ليست الرابطة الرسمية » كما نظن اليوم ـ فلقد بدا هناك شعور قوى بين المسلمين في القرون الوسطى ـ بمختلف رسومهم ـ بانهم جميعا ينتمون الى الحضارة العربية » ، ثم يمضي ليحدد الاقاليم التي خصها بالبحث فيقول : « واما المنطقة التي يشملها الكتاب فانها تضم العراق وسورية والاردن وفلسطين ولبنان ومصر كما تضم المناطق الاخرى الواقعة بين مراكش واسبانيا في الغرب والهضبة الايرانية في الشرق » ، واما الحقبة التي عني بها فانها تمتد من اواخر القرن السابع الميلادى الى القرن الرابع عشر • واما لفظة « تصوير » فانها استعملت بمعناها الواسع الشامل لانها لم تقتصر على التصوير الجصي على الجدران (Frescoes) والتصوير على المواد المألوفة كالخشب والجلد والورق فحسب بل شملت التصوير على الزجاج والفخار والفسيفساء •

* * *

لقد كثر الجدل حول موقف الدين الاسلامي من التصوير ، وهو يستند ـ في غالبه ـ الى الاحاديث النبوية الشريفة لا الى نصوص القرآن الكريم • ولعل مما يجدر ان ننوه به هنا ان جل الغربيين الذين عنوا بدراسة التصوير يؤيدون الرأى القائل بان الاسلام لم يحرمه ، ومن اشهر انصار هذا الرأي (الاب لامانس)[١٠] و (الاستاذ كريزول) المعروف بكتبه وبحوثه عن فن العمارة الاسلامية • ان انصار هذا الرأى يذهبون الى ان النبي (ص) لم يكره التصوير ولم ينه عنه ، وان هذه الكراهية نشأت بين الفقهاء في النصف الثاني من القرن الثاني الهجرى (الثامن الميلادى)[١١] ومن الطريف ان نجد الدكتور زكي محمد حسن يميل الى رأي مخالف ويحاول قبل عشرين عاما ان يرد حجج الغربيين بدراسة مسهبة نشرتها مجلة كلية الآداب بالقاهرة •

وعهما يكن من شيء فاننا لا نعرف في القرآن ما يؤيد رأي القائلين بتحريم التصوير في الاسلام لان مفهوم الآيات القرآنية بهذا المجال واضح وضوحا لا لبس فيه ولا يحتمل ان يعتريه الغموض ، وهو دون شك أوضح دلالة من الحديث عن الشعر والشعراء ، وسبب هذا ـ كما نعتقد ـ ان الاسلام واجه ـ اول عهده ـ بالشعراء خصوما الداء كان فنهم يسير على كل لسان ويتلقفه اعداؤه ويذيعونه في الناس ، فاراد ان يكبح هذه الوسيلة وذويها • ولكنه اذ وصف الشعراء بالاوصاف المعلومة لم يحرم الشعر ولم يأت بما يأمر بتجنبه ، واما التصوير فان له شأنا اخر يغاير هذا • فلقد ظلت كلمة « صور » تقترن باسمه تعالى بل لقد وصف بانه « مصور » بقوله « هو الله الخالق البارىء المصور له الاسماء الحسنى » •

لقد حاول الدكتور محمد عبدالعزيز مرزوق ان يشرح عناية الاسلام

بالفن الجميل عامة فأصابه التوفيق اذ رأى ان الاسلام (عنى منذ نشاته بالفن الجميل فوجه الانظار الى ناحيتي الجمال والزينة في المخلوقات كما وجهها الى ناحية المنفعة فيها وذلك ليدرك الانسان ان الحياة الانسانية الصحيحة لا تقوم على المنفعة وحدها او بعبارة اوضح على الضروريات بل هناك جوانب اخرى لاتتصل بالضروريات او المنفعة في شيء لكنها تهدف الى ما هو أسمى من ذلك ٠ تهدف الى ما يحقق للحياة الانسانية انسانيتها وسموها عن الحيوانية ، تلك هي جوانب الزينة والجمال وهما لباب الفن الجميل بصوره المختلفة)(١٣) ٠

واذا كان الدكتور مرزوق قد حاول ان يبرز مجالا من المجالات التي اراد القرآن ان يحثنا على تأملها ، فانه حافل بكثير مما يبعث على التأمل بل ان من اساليبه المعلومة الحث على تأمل كل شيء في الطبيعة ، نجومها وأرضها وسمائها وحيوانها والتأمل بانفسنا وخلقنا ٠ ولا مراء بأن التأمل أهم ركيزة للفن ، واذا تذكرنا ان « الصورة » يسبقها « التصور » فان التصور والتأمل في دنيا الفن صنوان ٠

لقد افتتح المؤلف كتابه القيم بفصل حاول فيه ان يجمل الآراء المعلومة عن موقف الاسلام من التصوير ، واخبرنا بانه يفعل هذا لان الشائع في العالم الاسلامي والعالم العربي ان الدين الاسلامي يجعل تصوير « المخلوقات الحية » شيئا اشبه بالمحال ٠ ويمضي الى القول بأن القرآن لا يسعف على اعطاء دليل يؤيد رأيا كهذا ٠ ويشير الى الآية التي يرددها الذين يرون ان الاسلام حرم التمثيل ولا يرى فيها شيئا مباشرا بل ينصب فيها الحديث ضد بعض العادات الوثنية وبينها استعمال الانصاب ، « يا أيها الذين آمنوا ان الخمر والميسر والانصاب والازلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلكم تفلحون » ٠

ان الانصاب في رأى المفسرين هي الاحجار الكبيرة او الاصنام التي كان العرب يعبدونها ويقدمون لها القربان ٠ وليس في هذه الآية أي تحريم للتصوير أو عمل التماثيل(١٤) ٠

ويذهب المؤلف الى أن كتب الحديث توضح لنا موقفا آخر مغايرا لهذا الذي نراه في القرآن ٠ ويبدو هذا الموقف واضحا عندما نسمع ان صانع « صور المخلوقات الحية » اسوأ الناس ، وان اقتناء الصور الآدمية يضارع اقتناء المرء كلبا ببيته ، ويمنع دخول ملاك الرحمة الى البيت ٠

لابد ان نؤكد على حقيقة واضحة بهذه الاحاديث وهي ان تصوير الانسان او الحيوان يلقى تحريما اقل درجة اذا كانت الصور على اشياء تستعمل عادة في محلات غير مرتفعة او بارزة ٠ فهو مباح خاصة على السجاد والوسائد لانها مما يوطأ بالاقدام او يتكأ عليه ٠

يجدر بنا ان نذكر ان المؤلف عرض لفحوى اهم الاحاديث الشهيرة

في باب التصوير ومنها « ان اشد الناس عذابا عند الله يوم القيامة الذين يضاهون خلق الله » ، « ولا تدخل الملائكة بيتا فيه كلب ولا صورة »وغيرهما مما هو مبثوث بكتب الحديث(١٥) . ورأى ان هذا الموقف السلبي من التصوير ناجم عن ان القرآن استعمل كلمة « صور » خاصا بها الله سبحانه وتعالى ، ولذلك فان صنع الفنان شيئا يضارع ماله « حياة » ــ وهو من صنع الله ــ يعتبر منافسة للخالق عز وجل .

ان هذا الرأي ليس بجديد لانه قلب ونوقش مرارا(١٦) .

* * *

لقد عني الفصل الاول الذى سماه « اعلان القوة العالمية او المعالم الاموية » (٦٩١ــ٧٥٠) بما اسداه الامويون للتصوير ، واسهب بالحديث عن اقدم المعالم المصورة التي ابدعتها الحضارة الاسلاميه واولها ما تجده على جدران قبة الصخرة التي بناها (عبدالملك بن مروان) عام ٦٩١ ، ثم يتحدث عن المساجد الثلاثة التي بناها ابنه الوليد ــ يوم بلغت الدولة الاموية أوجها ــ في القدس والمدينة ودمشق ، وبعض الخصائص الفنية لهذه المساجد وخاصة فن الفسيفساء الذى بلغ اوجه بما تشهد **في الجامع الاموي** من تصاوير .

ويرى المؤلف ان (قبة الصخرة) قد طبعت بالطابع الكلاسيكي وان كان اثر الانماط البيزنطية والفارسية يبدو واضحا احيانا . وان الزخرفة الفسيفسائية على جدار الجامع الاموي لايبدو فيها التأثير الفارسي ، ولعل هذا يفسر الرأي الذى يذهب اليه المؤرخون العرب من أن صناع الفسيفساء البيزنطيين قد جاءوا الى دمشق بطلب من الخليفة ليعملوا بالمسجد . لقد شك بعض النقاد كثيرا بهذا الرأي ، ولكن المؤلف يرى أن الامبراطورية البيزنطية والدولة الاسلامية استطاعتا ان تبقيا على درجة طيبة من العلاقات الودية بالرغم من الحروب التي ظلت متصلة بينهما . ويجدر ان نذكر ان الاستاذ (حبيب زيات) قد فند هذا الرأي الذى ساد بين المؤرخين العرب ببحث قيم نشره قبل اكثر من ثلاثين عاما وحاول ان يدلل على أن صناع الفسيفساء بالجامع الاموى هم من الروم الدمشقيين لا من روم القسطنطينية(١٧) .

ويمضي المؤلف بالحديث عن ناحية اخرى انمازت بها الدولة الاموية وهي ظاهرة بناء القصور العجيبة المنبثة في انحاء الشام . ويبدأ بالحديث عن (قصير عمره) الذى اكتشفه (موزيل) عام ١٨٩٨ وعثر في حمامه على صور عجيبة بينها « صور آدمية » ، كما اكتشف صورة امرأة عريانة . وتبدو اهمية هذا الحمام في ناحيتين اولاهما الكشف عن الفن غير الديني (Secular Art) الذى عرفه العصر الاموي والثانية طبيعة الذوق الذى رجح انذاك وخاصة ما يتعلق بالمرأة . ان بعض الظروف الاجتماعية

مهدت لقبول « الصور الآدمية » ، فمن ذلك مثلا العزلة التامة في تنظيم البيت وفصله الى قسم عام يستقبل فيه سيد البيت ضيوفه من الرجال ، وقسم خاص هو (الحريم) حيث تعيش زوجته او زوجاته مع اطفاله ، وهذه الجهة خاصة لا يؤمها غريب ، ولقد كان هذا القسم يحفل بما لا يراه احد غير رب البيت وعائلته ، كما كان هذا شأن الحمامات التي استبيح فيها تصوير مناظر خلاعية احيانا • لقد وقف المؤلف عند الحمامات وقفة عابرة بالرغم من انها تمثل تحولا كبيرا في موقف العرب من التصوير لانها لا تحتوي على تصوير الآدميين فحسب بل نرى جدرانها وارضها تزين بالصور الخلاعية أيضا •

ولعل اول الباحثين المحدثين الذين نبهوا الى اثر الحمامات في التصوير المرحوم احمد تيمور باشا • فقد ذكر ان من (آيات الصناعة العربية ومدهشها ما كان مصورا على جدران حمام بناه ببغداد شرف الدين هارون ابن الوزير شمس الدين الجويني ، فانه لم يقتصر على ابداع نقشه وتذهيبه وفرش ارضه بالفصوص الملونة البديعة التنسيق حتى صقل جدرانه وصور عليها الصور المتقنة المحاكية للآدميين بالالوان الزاهية ، وطلى انابيبه بالفضة والذهب واتخذ لها صنابير على هيئة الطير كلما خرج منها الماء صوتت) •

ان الدكتور زكي محمد حسن الذي عنى بنشر الكتاب علق على هذا النص بانه « لم يستطع الوقوف على المرجع الذي استمد منه المؤلف ما كتبه عن هذا الحمام ولعله ملخص مما جاء في كتاب (مطالع البدور في منازل السرور للغزولي) » • لقد وقفت على مرجعين لا اشك بأن المرحوم تيمور باشا وقف عليهما كليهما او على احدهما وروى الخبر •

وأول هذين المرجعين ذكر بمقالة عن التصاوير والتماثيل في الحضارة الاسلامية (لاستاذ جليل) اذ روى وصف هذا الحمام باسهاب ونقله عن (نفح الطيب)(١٩) • وورد المرجع الثاني بمقالة نشرها الدكتور صلاح الدين المنجد عنوانها (الحمامات المصورة) جاء فيها : « وقد وجدت في مخطوط طبي كنت أقرأه أمس صفة حمام من هذه الحمامات ، وأنا أنقل ما قاله الطبيب الذي ألف الكتاب واسمه الحسن الاربلي ـ مختصرا » وينقل نصا ليس بينه وبين نص نفح الطيب فرق كبير • وهذه فقرة مما نقله الدكتور المنجد ، « وكانت حيطانها الاربعة مصقولة كالمرآة يرى الانسان فيها سائر جسمه في أي حائط شاء منها • ورأيت أرضها مصورة بفصوص حمر وخضر مذهبة صورا في غاية الحسن على هيئات مختلفة بالنساء والرجال في هذه الصور نائمين أو متعانقين أو غير ذلك فاذا ما نظر الانسان فرحت نفسه » •

لقد كنت أتمنى لو أن الدكتور المنجد ذكر لنا اسم هذا الكتاب

الذي يملك نسخة منه كما يبدو بالحديث عنه ، لاننا لانعرف مخطوطا يعني بالحمام سوى الكتاب الموسوم (حدائق النمام في الكلام على ما يتعلق بالحمام) لمؤلفه أحمد بن محمد بن الحسن بن أحمد الخيمي الكوكباني ، ومنه نسخة في الخزانة التيمورية بدار الكتب المصرية » .

لقد حاول المؤلف ان يصف لنا المرأة المفضلة عند العرب معتمدا على ما تعرفه من أوصافها في مطالع القصائد الجاهلية ، ويذهب الى اننا لا نستطيع تفهم هيئات هذه الصور العارية التي اكتشفت في قصير عمرة الا اذا تذكرنا تلك الاوصاف التي هام بها العرب وصورتها المقاطع الغزلية المعروفة . ويرى ان (قصير عمرة) قد صنع زخرفته فنانون وعمال محليون قد لا يكونون عربا ولكنهم ممن يعرفون اللغة العربية وهو يلتقي في رأيه هذا مع ما ذهب اليه الاستاذ حبيب زيات من وجود جمع من الروم الذين استوطنوا الشام وعرفوا فن التصوير والزخرفة معرفة عجيبة ، وان كان لا يذكر هذا تصريحا ..

ويذهب المؤلف الى ان صور الحيوانات تهيأ لها الانسجام والدقة أكثر من صور الآدميين واقرب الى الحياة ، وهذا ـ كما يبدو ـ طابع عرف به التصوير الشرقي والعربي عامة .

ان هذا القصر قد بناه أحد الامراء الامويين لا كما يظن البعض ان بانيه الخليفة (الوليد بن عبدالملك) وذلك لاننا نجد لفظة (أمير) في احدى واجهاته ولأنه صغير نسبيا لا يرقى الى ما يألفه الخلفاء .

ان الخلفاء الامويين ـ كما نعرف ـ كرهوا المقام بالمدن طويلا ولذلك عمدوا الى بناء هذه القصور التي اتخذوها مقرأ يخلدون فيه الى الراحة كما اتخذوها مراكز للصيد ؛ ومن أهم قصورهم التي عرفناها أيضا (قصر الحير الغربي) الذي اكتشفه (شلمبركر) عام ١٩٣٦ وهو يرجع الى القرن الثامن لأن الاعتقاد السائد ان الخليفة (هشام بن عبدالملك) قد بناه حوالي عام ٧٣٠ .

وينهي المؤلف فصله بالحديث عن القصر العظيم « خربة المفجر »(٢١) الذي اكتشف بين ١٩٣٥ و ١٩٤٨ وهو من القصور التي بنيت أيام الخليفة (هشام بن عبدالملك) .

لقد عثر المنقبان (هاملتن) و (بازماكي) على أكثر من (٢٥٠) أثراً مصورا فيه ، كما عثرا على كثير من الجدران المنقوشة بالفسيفساء . ويلاحظ ان الطابع العام الذي يغلب على هذه التصاوير والنقوش متأثر بالفن البيزنطي ولكن هناك أيضاً كثيراً من التصاميم الزخرفية التي يبدو فيها تقليد لبعض النقوش الفارسية ونقوش وسط آسيا .

لقد وقف المؤلف فصلا استعرض فيه العصر العباسي الاول الذي امتد من القرن التاسع الى القرن العاشر وما طرأ على الامبراطورية من تصدع

عصف بقوتها وهيبتها السياسية ، ولكن الأدب والفن عامة لم يتأثرا كثيرا بهذه الاوضاع الشاذة بل لقد تهيأ لهما ازدهار عظيم • ويستعرض التطور الذي عرفته سامراء وخاصـــة ما اكتشف في (قصر الجوسق) من صور يغلب عليها الاثر الفارسي ، ويضرب مثلا على هذا صورة فتاتين ترقصان وهما تحملان قدحين لنصبا النبيذ من جرتين وراءهما(٣٣) • ان هذه الصورة بالرغم من السحنات الشرقية الظاهرة على الفتاتين تشير الى الاثر الفارسي الذي لا يخفى على الفاحص •

ان الحفريات في مدينة (نيسابور) شرقي ايران كشفت عن بعض الصور التي تحمل طابعا مماثلا وذلك من نهاية القرن الثامن الى أوائـل القرن التاسع ، اذ نجد كثيرا من الامثلة التي تشـير الى هذا التشابه في التصميم والالوان والسحنات وحتى في تجعد جباه النساء السمينات كما نرى باحدى الصور •

لا شك بأن النمط الـذي ساد في مصر منـذ أواخر القـرن التاسع وامتد الى القرنين العاشر والحادي عشر كان كبير الشبه بتلك الأنماط التي عرفت بالعراق • ولكننا لا نملك كثيرا مما يعين على تشخيص هذا التشابه الذي نقرره بين مصر والعراق •

واذا كنا لسنا مجدودين هنا فاننا حقا مجدودون في منطقة لانتوقعها ، ونجد فيها صورا كثيرة تحمل الطـابع المعروف في سـامراء ، وهـذه هي جزيرة صقلية •

لقد حكم المسلمون جزيرة صقلية من عام ٨٢٧ الى ١٠٦١ اذ احتلها النورمانديون أيام روجر الأول ، ومن الحقائق الملازمة ان البلاط النورماندي في (بالرمو) تبنى كثيرا من الأساليب العربية ، ويبدو أن اللغة العربية نفسها حظيت بشيء من الشيوع ، ولعل خير دليل على هذا وجود بعض الكتابات التي أثبتت هناك • وهذه الكتابات تنطـوي على معان اسلامية أيضا ؛ ومن أوضح ما يمثل هذه الروح استعمال كلمة « الله » واستعمال التاريخ الهجري بدلا من التاريخ الميلادي على قبر أم أحد الملوك •

لقد عمد المؤلف الى تفصيل رائع لأثر الفن العربي بهذه الجزيرة وخاصة كنيسة (بالرمو) الشهيرة •

ان الفصل الخاص (بمصر والعراق في القرن الحادي عشر طريف حقا لأنه يستعرض التحول الاجتماعي الذي رافق المجتمع العربي وبدت معالمه بظهور طبقة جـديدة ذات أثر كبير في حيـاة المجتمع الاسلامي وهي طبقة (التجار والصناع) التي كانت نواة الطبقة الوسطى في أنحاء العالم الاسلامي • لقد انتشرت مصانع كثيرة لانتاج الاقمشـة والادوات المعدنية والخزفية ، وانتعشت حركة تجـارية قوية في العالم الاسلامي لم تعقها الحدود الـداخلية ، وتهيأ لهذه التجـارة نشاط امتدت بسببه الى ايران والصين في الشرق والى أوربا في الغرب والشمال • وعرف العالم الاسلامي

حركة دائمة لم تشمل التجار فحسب بل كثر سفر الأدباء والفنانين والمؤلفين ، وغدا المجتمع الاسلامي عالميا حقا ، وابدى المسلمون - في هذا الخضم - كثيرا من التسامح مع الديانات الاخرى .

لقد بدا أثر طبقة التجار واضحا بنواح كثيرة ، فنرى الثراء المادي يؤول الى التدعيم السياسي . ونسمع الخليفة المتوكل مثلا يتخذ وزيرين من ذوي الحرف ، وصرنا نسمع تردادا لحرف الصحابة وغيرهم . فالنبي (ص) ظهر في مدينة تجارية ، وكان أبو بكر بزازا ، وكان عثمان بن عفان يتاجر بالحبوب ، وسمعنا ان الانبياء الاولين احترفوا حرفا كثيرة . فقد كان نوح نجارا ، وابراهيم بزازا وداود يصنع السلاح . حقا ان هذا كله تعبير عن المكانة الجديدة التي حظيت بها الطبقة البورجوازية .

اننا نتوقع - دون شك - أن يكون طابع الفن والتصوير مختلفا عند هذه الطبقة الجديدة عما هو مألوف في بلاط الخلفاء وحاشيتهم . ويبدو هذا باتجاه هذه الطبقة نحو واقع الحياة اليومية بدلا من الاشادة بالقوة وما هو خليق بالحكام ومفضل عنهم . ويضرب المؤلف مثلين على هذا التحول الذي الفناه لدى الطبقة الجديدة احدهما قصة (بشار بن برد) مع صانع زجاج في البصرة اسمه (حمدان الخراط) اتخذ جاماالانسان كان لبشار بن برد عنده فسأله بشار أن يصنع له جاما فيه صور طير تطير فصنعه له ، وجاء به فقال له : كان ينبغي أن تصور فوق هذا الطير طائرا من الجوارح كأنه يريد صيدها فانه كان أحسن ، فقال : لم أعلم . قال بلى علمت ولكن علمت أني أعمى لا أبصر شيئا ، وتهدده بالهجاء فأوعده حمدان أن هو هجاه أن يصور صورة مخزية على باب داره حتى يراه الصادر والوارد . فقال بشار : اللهم أخزه أنا أمازحه وهو يأبى الا الجد(٢٣) .

ونعتقد ان مثله الثاني يضفي على مكانة التصوير أهمية خاصة وليس ذلك لشيوعه فحسب بل لظهور منافسة بين مدارس الرسم في مصر والعراق ؛ وفحوى المثل ان الوزير الفاطمي الشهير الحسن بن علي ابن عبدالرحمن اليازوري قد دعا المصور العراقي (ابن عزيز) من العراق وذلك لينافس المصور المصري (القصير) لأن هذا صار يشتط بأجرته ويلحقه عجب بصنعته . وقد عقد مناظرة بينهما ليدللا على براعتهما بالتصوير فقال ابن عزيز العراقي أنا أصور صورة اذا رآها الناظر ظن انها خارجة من الحائط . فقال القصير المصري ولكن أنا أصورها فاذا نظرها الناظر ظن أنها داخلة في الحائط(٢٤) . وتذهب القصة الى أن اليازوري قد أمر الفنانين ان يصنعا ما وعدا به فصورا صورة راقصتين في صورة حنيتين مدهونتين متقابلتين هذه ترى كأنها داخلة في صورة الحنية وتلك ترى كأنها خارجة من صورة الحنية . فاستحسن اليازوري ذلك وخلع عليهما ووهبهما كثيرا من الذهب .

ان لهذه القصة أهمية أخرى تتجلى بما يبدو من تطور التصوير

واعتماده على الحركة والملاحظة وشيوع هذا في المحافل الرسمية • ولقد جاءنا عن هذه الفترة أيضاً ما يمثل اعتزاز المصورين بفنهم وذلك بتدوين أسمائهم على ما يصورون ، كما فعل المصور المصري (أبو تميم حيدرا) الذي دون اسمه على صورة رسمها في القرن العاشر بمصر •

يمضي المؤلف الى القسم الثاني من كتابه الذي ضمنه ثمانية فصول تختلف طولا وهي :ـ

١ ـ ملاحظات عامة عن المخطوطات العربية من أواخر القرن الثاني عشر الى أواسط القرن الثالث عشر •
٢ ـ الاسلوب الاميري بزي فارسي •
٣ ـ الفن البيزنطي بالزي العربي •
٤ ـ ما قدمه العرب والمسلمون للتصوير •
٥ ـ تفاعل الاساليب الثقافية •
٦ ـ ما حققته بغداد من التصوير •
٧ ـ مخطوطات مقامات الحريري في لنين غراد وباريس •
٨ ـ قصص الحب ـ أو قصة بياض ورياض •

* * *

يتضمن الفصل الذي يعالج جوانب عامة استعراض النتاج التصويري بالفترة الممتدة من أوائل القرن الحادي عشر الى أواسط القرن الثاني عشر ويشير الى عدم وجود ملامح جديدة أو تطور ذي شأن حتى العقد السابع من القرن الثاني عشر اذ بزغت حركة جديدة اتخذت سبيلها الى التصوير وضروب الفن الاخرى كالتطهير في ملاط الجدران والضرب على المعدن أو الاواني الخزفية • ونجد دليل هذه الحركة المتطورة أيضا في المخطوطات وما تضم من منمنمات أو (صور مصغرة) (Miniatures) ترجع الى النصف الأول من القرن الثالث عشر •

ومهما يكن من شيء فاننا نملك جملة مخطوطات مصورة تحتوي بعضها على نسخ متعددة لمخطوطة واحدة ، ولم يصلنا من بعضها سوى نسخة واحدة • وتراننا أحيانا نقرأ عن بعض النسخ المخطوطة المصورة ولكن لا نقع على أثر لها كما حدث مع كتاب (الديارات) للشابشتي الذي رأى أحد المؤرخين في القرن السادس عشر نسخة منه مصورة لم تصلنا ولم نعرف عنها شيئا حتى الآن •

ويذكرنا المؤلف عند الحديث عن (الاسلوب الاميري بزي فارسي) ان الحيوان كان مدارا للشعر وخاصة الجمال والخيل ، وقد كان له شأن بعالم التصوير ، فنجد (قصير عمرة) يحفل بكثير من صور الحيوانات بأوضاعها الطبيعية ، كما يحفل بمناظر الصيد المختلفة • ونجد احدى

الصور الطريفة تمثل دباً فوق مصطبة يحاول أن يقلد انساناً يعزف بآلة موسيقية ؛ ويمضي بعد هذا الى القول بأنه ليس ببدع اذاما كانت أقدم الكتب المصورة غير الدينية (Secular) تختص بالحيوانات · ونقف وقفة طويلة عند كتاب (كليلة ودمنة) ·

ان اقدم المنمنمات التي عرفناها لهذا الكتاب ضمنتها مخطوطة كتبت وصورت حوالي عام ١٢٠٠ الى ١٢٢٠ في سورية(٢٥) ، وجل هذه المنمنمات يغلب عليها الطابع الرسمي · وهناك كتاب آخر يغلب عليه الطابع نفسه وصلتنا بعض أجزائه هو كتاب الأغاني الشهير الذي نملك ستة أجزاء(٢٦) منه كتبت حوالي عام ١٢١٩ ، وتشتمل خمسة أجزاء منه على غرة تفتتح بها ، وتمثل الحاكم بوضع يعتبر رسمياً ، فهو يستقبل وزراءه ويشرب مع بعض حاشية بلاطه ، وهو يجرب قوسه ونشابه ، أو نراه وحده ممتطياً صهوة جواده · ونجد في احدى المنمنمات منظراً غير مألوف لأنه يضم بعض حاشية البلاط وسيدات ترقصن وتعزفن ببعض الآلات الموسيقية وتستحممن · يرى المؤلف ان اكثر الحكام الذين كانوا من غير العرب آثروا الا يحملوا السيف وهو السلاح المألوف عند العرب بل حملوا القوس والنشاب السلاح الذي استعمل في الشرق كثيراً ·

ونجد ان هذه الصور ذات طابع معقد كما نجد (المصور) يذكر اسمه على بعضها وذلك كما فعل (بدرالدين ابن عبدالله) ·

لقد كان المغزى الحقيقي لهذه الغرر التي افتتحت بها أجزاء الأغاني مدار نقاش بين الباحثين · ويمكن أن يقال ان هذه الاجزاء كتبت لبعض الملوك أو الامراء وان الصور تمثلهم ، ومن المحتمل أن تكون هذه النسخ قد كتبت وصورت لبعض الاثرياء الذين كانوا يعيشون بالمدن الكبرى ·

ان هذا الكتاب يضم عشرين جزءاً واذا كنا ندري ان استنساخه استغرق اربعة أعوام فاننا لا ندري أين كتب وصور ؟

ولا بد ان نذكر ان هذه الغرر المصورة لم تكن وقفاً على كتب الأدب بل نجدها بالكتب العلمية أيضاً وان كان لها شأن آخر ·

وعند الحديث عن (الفن البيزنطي في زي عربي) يستعرض المؤلف ميزات التصوير وطابعه في الفترة الاموية وكيف استحوذ الطابع الايراني خلال الفترة العباسية ، ويؤكد ا نازدهار التصوير العربي ذي الخط الجديد عرف أواخر القرن الثاني عشر ثم نجد بعد هذا الطابع الكلاسيكي يستحوذ تارة أخرى ولكن بوساطة الايحاء البيزنطي · ان العالم العربي بعد فترة ستة قرون من تطوره استطاع أن يلائم بين التأثير الكلاسيكي البيزنطي ونهجه الجديد · كما استطاع أن يبقي على كثير من الانماط البيزنطية وأساليبها لتلائم الكيان الاسلامي العربي · ونجد هذا ظاهراً بالكتب اليونانية التي ترجمت الى اللغة العربية وكانت مخطوطاتها أصلا بيزنطية مصورة ، ومن الأمثلة على هذا كتاب (ديسقوريدس) المسمى

(خواص العقاقير) (De Materia Medica) الذي يرجع تاريخه الى عام ١٢٢٩ ، فنرى المؤلف يسهب بشرح بعض الصور التي حور فحواها المصورون المسلمون ـ عند ترجمة الكتاب ـ وذلك لتواكب أذواقهم والمنوال المألوف لديهم ٠

وهناك كتاب آخر لقي عناية واضحة هو (مختار الحكم ومحاسن الكلم) للمبشر ـ من كتاب القرن الحادي عشر ـ الذي تشبث بموضوعات فلسفية وتاريخية وطبية ، وهو يمثل مظاهر أخرى بيزنطية في التحول العربي الإسلامي ٠

ان هذا الكتاب لم يترجم من اللاتينية مباشرة كما هو شأن كتاب (خواص العقاقير) ولكنه ارتكز على حياة حكماء الاغريق وأقوالهم أمثال (هوميرو وصولون وبقراط وسقراط وارسطو وفيثاغورس وجالينوس) وغيرهم ، وقد اعتمد مؤلفه على ترجمات من اللغة اليونانية ٠ ويمكن ان ندعي ان المنمنمات التي يضعها يرجع عهدها الى النصف الاول من القرن الثالث عشر ، ومن المحتمل ان الكتاب صنع في سورية ٠ وبعد ان يحدثنا المؤلف عما قدمه الاجانب للتصوير ولا سيما البيزنطيون والايرانيون يتساءل عن العوامل التي أثرت في النهج العربي والعقل العربي ومهدت لقبول الصور الآدمية والنظر اليها كالصور الاخرى بعد ان كانت مما يتحاشاه ولا يحلله ٠

ان لهذا التحول اسبابا كثيرة ، وليس هناك عامل واحد نستطيع أن نخصه به ، فتطور الظروف مثلا وتشجيع بعض الرؤساء عاملان لهما أثر في هذا الشأن ٠ ولعل أكثر الخلفاء العباسيين تشجيعاً للتصوير ورعايته رعاية خاصة الخليفة العباسي الناصر (١١٨٠ ـ ١٢٢٥) كما ان ملك الموصل بدرالدين لؤلؤ (١٢١٨ ـ ١٢٥٩) من المعدودين بين الذين عنوا بالتصوير ٠ ولا شك بأننا نستطيع أن نضيف أيضا طبقة التجار الجديدة التي ظهر لها كيان ونفوذ في الدولة ٠

ان المؤلف يقف عند عاملين هامين ويسهب بالحديث عنهما وهما انتشار لعبة (خيال الظل) وما تهيأ (لمقامات الحريري) من شيوع ٠ ويمضي بالحديث عن مكانة بغداد وأثرها في تطور التصوير الذي وصل ذروته بنهاية القرن الثاني عشر كما قلنا ٠ ولعل خير دليل على مدى هذا التطور الصور التي ضمها « كتاب البيطرة » لمؤلفه (أحمد بن حسن بن الاحنف) ٠

لا بد ان نذكر أن هناك نسختين من هذا المخطوط كتبت احداهما ببغداد عام ١٢٠٩ وهي محفوظة بدار الكتب بالقاهرة ولكن صورها أصابها التلف وطمس رواؤها ، وعندنا مخطوطة اخرى من هذا الكتاب كتبت بعد عام من تاريخ مخطوطة القاهرة وتتضمن تصاوير مماثلة ٠

ويرجح المؤلف ان النسختين اقتفتا بنهج كتاب بيزنطي عني بموضوع البيطرة(٢٧) .

وهناك تصوير في مطلع نسخة من (رسائل اخوان الصفا) يمثل نضجاً كبيراً وتقدماً في الفن التصويري . ويبدو ان المخطوط كتب ببغداد عام ١٢٨٧ أي بعد احتلال المغول بغداد . ولكن لا نجد به أثراً لطابعهم . ويمكن أن يعزى هذا الى ان الوقت ما زال مبكرا لظهور أثر واضح لأنهم احتلوا بغداد عام ١٢٥٨ .

ويرى المؤلف ان هذاالتصوير الذي تضمنه مخطوط اخوان الصفا يمثل ذروة ما وصله فن التصوير ببغداد .

يقف المؤلف بعد هذا فصلا واسعا لتحليل منمنمات (مقامات الحريري) معتمدا على المخطوطات الشهيرة التي ارتكز عليها الذين درسوا فن التصوير قبله . ان هذا الفصل من أوفى فصول الكتاب حقا وذلك لما تهيأ له من تحليل كثير من الصور سواء من مخطوطة باريس او مخطوطة ليننغراد أو تركية أو مصر ؛ وقد تضمن ثلاث عشرة صورة نقلت عن هذه المخطوطات بالوانها الطبيعية وهي في غاية البراعة والدقة ، ونستطيع ان نتبين فيها ما حاول المؤلف ابرازه من طابع هذه الصور التي تمثل منوالا فريداً كما تشرح خصائص المصور العراقي الشهير (يحيى بن محمود الواسطي) .(٢٨)

لقد اختتم المؤلف فصله هذا بالحديث عن قصة (بياض ورياض) الشهيرة والمخطوطات التي عنيت بها .

ان دور المرأة في المقامات غير بارز ، فنجد (أبا زيد السروجي) يخبرنا في المقامة الثامنة والاربعين انه مهاجر من مدينة (سروج) التي احتلها الصليبيون عام ١١٠١ ، وتصور المنمنمات كفاحه في سبيل العيش في المشرق العربي ، وقلما نجدها تحفل بالمرأة أو تصور دورها .

وعندنا بعض الصور التي تعتبر فريدة في هذا المجال لعنايتها بالمرأة عناية خاصة ،فهناك مخطوطتان مصورتان عنيتا بالحب كلتاهما غير كاملتين وتشتمل الاولى نصبا قصيرا مع صورة ملونة فيها قبران بينهما شجرة ؛ وقد ذهب (الاستاذ رايس) الى ان هذه الصحائف جزء من مخطوط أدبي عني بقصص محب شهير ، وادعى بأن زمنها يمكن ان يحدد بالنصف الثاني من القرن التاسع أو أوائل القرن العاشر وان مكانها شرقي البحر الابيض المتوسط ومصر على اكثر الاحتمال .

وأما المخطوط الثاني فقد اكتشفه (دالافيدا) وهو أكثر أهمية من الناحية الفنية وان ضاعت بعض الصحائف من أوله ووسطه وأصاب نسقه شيء من الارتباك .

ان قصة بياض ورياض كما تشير ظروفهما حدثت في شمال العراق ويؤيد هذا ــ كما يرى المؤلف ــ ورود كلمة (الثرثار) فيها ، كما ان

طبيعة الصور ووجود صـورة (الناعور) خاصة ممـا يدعم هذا • واذا كانت أحداث هذه القصة قد دارت في المشرق العربي فان المخطوطة نفسها قد صنعت بالمغرب العربي اما في شمال افريقيـا أو في اسبانيا ، ويؤيد هذا أنها مكتوبة بالخط المغربي وطبيعة الريازة التي انتظمت الصور •

ان القسم الثالث من الكتاب يضـم ثلاثة فصـول يعني أولها بأثر المغول بالتصوير والثاني بتطور التصوير في عهد المـماليك ويستعرض الفصل الثالث خلاصة وافية للتصوير العربي بعد عام ١٣٥٠ •

يرى المؤلف ان الهجوم المغولي على العـراق يعتبر بداية تحول في تاريخ التصوير الاسلامي العربي • فمن الحقائق المقررة ان التاريخ لم يشهد فاجعة كهذه التي عرفتها بغداد وطوحت بكيانها وعصفت به عصفا أودى بمقومات الامبراطورية اجتماعيا وسياسيا واقتصاديا •

ومهمـا يكن من شـأن هذه الحملـة وما تبعهـا فان فن تزويق المخطوطات قد ازدهر بعدها ولا سيما في العراق •

لقد حدثت ثلاثة مظاهر نتيجة لهذا التحول الكبير في المجتمع العربي والاسلامي ، أولها تشريد كثير من الفنانين وهجرتهم الى مناطق أكثر أمنا واستقرارا من حاضرة الخلافة سـواء في الغرب أو الشـمال الغربي وان هاجر بعضهم أخيرا الى الشرق حيث أسس المغـول حـواضرهم ؛ وظهر التحول الثاني بما حتم على المصورين ان يراعوا أسيادهم الجدد وذوقهم وظروفهم الجديدة ، وأما التحول الثـالث فقد بدأ بهيمنـة نفوذ الشرق الاقصى الفني على البلاد التي يسيطر عليها المغول وبينها العراق •

لقد استطاع العراق ان يحافظ محافظة محدودة على فن تزويق الكتب بالرغم من وقوعـه تحت وطـأة المغول قرنا ونصف قرن ، ولكن المركز الحقيقي لهذا الفـن بدأ يتحـول تدريجيا الى دولة المماليك حيث أحرز تطورا واسعا •

يخبرنا المؤلف ان الأثر المغـولي بدأت بـوادره بكتاب (منافـع الحيوان) لابن بختيشوع الذي يضم احدى عشرة صورة في مطلعه يغلب عليها طابع فن المدرسة(٢٩) البغدادية ولكننا نشاهد أيضا الاثر المغولي واضحا في بعض هذه الصور •

ومن المعتقد ان مخطوطة كتاب (الآثار الباقية عن القرون الخالية) للبيروني المحفوظة (بجامعة ادنبرة)(٣٠) تمثل نمـاذج المظاهر العربية والصينية ولو ان الجهد الذي بذله المصور لم يكن ناجحا نجاحا كبيرا •

ان تأليف هيئة الآدميين في هذه الصور متأثر بالنمط العربي لا في اللباس وحده بل في طريقة تجمعهم في الصورة • ولكننا نجد ـ مع هذا ـ ان الاوجه ذات سنحنة مغولية •

ويبدو الاثر المغولي واضحا أيضا في الصور التي انفـرد بها كتاب (النجوم الثابتة) للصوفي ، وهـذا الاثر يبـدو في سـحنة الوجوه وزي

الرأس والجسم(٣١) ·

يرى المؤلف ان أثر المغول لم يكن كبيرا بالتصوير العربي ولكنه غالبا في ايران وتركية وذلك لأن المغول ـ بعد ان اعتنقوا الدين الاسلامي ـ طبعوا بالطابع الايراني واستقروا هناك وسار فنهم بأسلوب خاص ، ولم يكن هذا شأنهم أو شأن التصوير في العالم العربي ·

أما العهد المملوكي (١٢٥٠ ـ ١٣٩٠) في مصر وسورية فان أهم مظاهره هذا التعقيد الذي نراه واضحا بريازة المساجد وخاصة قببها ، كما يبدو أيضا بالابواب والمحاريب · ونجد الصور تعني عناية تكاد تكون شاملة بالسلاطين والامراء وحدهم ، وهذا الانقطاع الى الملوك والامراء يفسر لنا حقيقة عدم ظهور فن يحفل بالحياة الواقعية أو الحياة العامة أيام المماليك ، كما هو شأن المقامات مثلا ·

لقد استعرض المؤلف بعض المخطوطات الهامة لوصف الفن المملوكي وتطور التصوير ، لعل أهمها كتاب (دعوة الاطباء)(٣٢) الذي يرجع تاريخه الى عام ١٢٧٣ ، ونسخ من (مقامات الحريري) ونسخة من (كليلة ودمنة) وكتاب (الحيوان) للجاحظ وكتاب (كشف الاسرار) لابن غانم المقدسي ·

ويختتم الكتاب باستعراض الظروف التي عاشها الفنان العربي منذ منتصف القرن الرابع عشر ، وما أصاب المجتمع العربي خاصة من تدهور سياسي أسلم اليه عهد طويل من الحكم الاجنبي ·

ان كتاب (عجائب المخلوقات) للقزويني ـ كما يرى المؤلف ـ آخر مخطوط مصور يتصف برفعة فنه · وقد صنع في العراق حوالي ١٣٧٠ ـ ١٣٨٠ وهو ذو حجم كبير وفيه صور متعددة ·

ان صور بعض الحيوانات وازياء الجسم والرأس تمثل فن الحقبة المغولية المتأخرة ، وهذا ما يشير الى ان المخطوطة قد صنعت أواخر الحكم المغولي عندما كان العراق وغرب ايران تحت حكم السلاطين الجلائريين ؛ ولقد أصاب التصوير الاسلامي ـ بعد هذه المحاولة ـ انحطاط كبير وطغت عليه الانماط غير العربية ، وباء بأسفل الدركات الفنية ·

ويتساءل المؤلف عن الاسباب التي ادت الى تدهور التصوير قبل أن تصاب الفنون الاخرى بالتحلل ، ويعدد لهذا اسبابا ثلاثة هي السيطرة الاجنبية على مصر وسورية والعراق ، والانحطاط الاقتصادي والاجتماعي في ظل الحكم الملوكي بمصر ، وانتصار الآراء (الاورثوذوكسية) المحافظة التي عرفت بتزمتها وعدم تسامحها لا مع التصوير وحده ، بل مع الفنون الاخرى عامة ·

وبعد : فقد حاولت ان اسهب بتحليل فصول الكتاب كي يقف القارىء على ما بذل مؤلفه من جهد، واستقصى من مراجع مطبوعة ومخطوطة ·

ولا أشك بأن الكتاب سيظل فريدا بين ما كتب عن التصوير العربي

وذلك لالتزامه منهجا شاملا واحتوائه على مجموعة من الصور النادرة • فلقد اختار المؤلف ثمانين صورة بألوانها الطبيعية من عدة مخطوطات ، وبهذا يسر لدارس تاريخ التصوير مجموعة غنية تمثل المدارس المختلفة كما تعرض تطور هذا الفن وعناية أجدادنا به • وهو خليق أن يترجم الى اللغة العربية بعد ان ترجم سلفا الى اللغتين الالمانية والفرنسية • وذلك لنقف على حلقة مشرقة من تراثنا لم يتوبأ لها عندنا ما تهيأ لها عند الغربيين •

---

(١) أعيد طبع الكتاب طبعة ثالثة عام ١٩٥٨ وقد ترجمه الى اللغة العربية الاستاذ (السيد احمد محمد عيسى) ونشرته مؤسسة فرانكلين •

(٢) طبعته مطبعة النهضة المصرية : القاهرة عام ١٩٤٨ •

(٣) طبع بمطبعة جامعة القاهرة عام ١٩٥٦ وهو من مطبوعات كلية الآداب والعلوم ببغداد ، وقد أعده المرحوم الدكتور زكي محمد حسن أيام كان استاذا زائرا بالكلية •

(٤) أشارت اليه جريدة الفجر الجديد الصادرة في ٣-٧-١٩٦٥ •

(٥) The Great Centuries of Painting

(٦) أعيد طبع الكتاب في الولايات المتحدة عام ١٩٦٥ وذلك تخليدا لذكرى مرور مائة عام على ميلاد المؤلف •

(٧) طبع في الولايات المتحدة ونشره (Frederick A. Praeger)م ١٩٦٥ وكتبت عنه مقالة مفصلة عنوانها (كتاب وقصيدة) نشرت بجريدة (الجمهورية البغدادية) الصادرة في ٥ آب ١٩٦٥ •

(٨) مطبعة العاني ، بغداد ١٩٦٤ ، الفصل الخاص بالتعليق على الكتاب ص ١١٩ - ١٣٠ •

(٩) انتقال علوم الاغريق الى العرب : ترجمة الاستاذين متي بيثون ويحيى الثعالبي ص ٥ ، مطبعة الرابطة - بغداد ١٩٥٨ •

(١٠) التصوير عند العرب : احمد تيمور باشا ص ١٢١ من تعليق الدكتور زكي محمد حسن •

(١١) المرجع نفسه •

(١٢) العدد الثاني - المجلد الثاني (ديسمبر ١٩٥٦) والمقالة باللغة الانكليزية وعنوانها (The Attitude of Islam Towards Painting) عليها (الاستاذ كريزول) بمقالة قصيرة نشرت بالعدد نفسه بعنوان •

(Notes on the Attitude of Islam Towards Painting)

(١٣) مجلة الاقلام : العدد السادس من السنة الاولى •

(١٤) فنون الاسلام : زكي محمد حسن ص ١٦٣ •

(١٥) صحيح مسلم : قسم التصوير •

(١٦) ارجع خاصة الى فنون الاسلام : زكي محمد حسن ص ١٦٤ •

(Thomas Arnold : Painting in Islam)

الفصل الاول الذي يقارن بين مكانة الناسخ والمصور في الاسلام •

(١٧) مجلة المشرق : السنة الخامسة والثلاثون (١٩٣٧) : الفسيفساء وصناعتها قديما من الروم الملكيين ص ٣٣٩ - ٣٥٢ •

(١٨) التصوير عند العرب ص ٩ وتعليق الدكتور زكي محمد حسن ص ١٤٩ •

(١٩) مجلة الرسالة : العدد ٢٣٥ (١٩٣٨) والمقال (الاستاذ جليل) •

(٢٠) جريدة الحياة البيروتية : ١ تموز ١٩٦٥ •

لقد رجعت الى الثبت القديم الذي جمعه الدكتور صلاح الدين المنجد لمصادر الطب عند العرب فلم أقف على اسم المؤلف أو كتابه .

أنظر : مجلة المخطوطات العربية : المجلد الخامس : الجزء الثاني ١٩٥٨ وقد احصى الدكتور المنجد (٥٤٨) مخطوطة عنيت بالطب وحده .

(٢١) انظر الكتاب القيم

(Khirbat Al-Mafjar; R.W. Hamilton: Oxford 1959)

ومجلة المشرق عام ١٩٣٧ ص ٩٧ : الفن المسيحي في سورية .

(٢٢) الصور : ص ١٩١ من الكتاب .

(٢٣) التصوير عند العرب ص ١٠٦ نقلا عن كتاب الاغاني ٣/١٥٢ – ١٥٣ .

(٢٤) ان المؤلف لا يروى هذه القصة أو قصة بشار لكنه يعرض فحوى القصتين .

انظر : الرسالة ٢٨ مايس ١٩٣٤ فن التصوير عند العرب : محمود خيرت ، ويذكر لنا المقريزي كتابا يختص بالتصوير هو : طبقات المصورين المنعوت « بضوء النبراس وأنس الجلاس في أخبار المزوقين من الناس » وهذا الكتاب لم يصلنا .

(٢٥) محفوظة بالمكتبة الوطنية بباريس (عربي : ٣٤٦٥) .

(٢٦) الاجزاء الستة هي : الثاني والرابع والحادي عشر والسابع عشر والتاسع عشر والعشرون .

(٢٧) التصوير عند العرب : احمد تيمور باشا ص ١٧٣ .

فنون الاسلام : زكي محمد حسن ص ١٧٣ وهو يرى ان « صور هذا المخطوط ابتدائية ليس لها من قواعد الفن وأصوله شيء كثير ولكن ما لهذا المخطوط من عظيم الشأن يرجع الى انه من أقدم المخطوطات المصورة » .

اننا نعتقد بان الدكتور زكي محمد حسن يصف مخطوطة دار الكتب التي أصاب صورها التلف ولهذا جاء رأيه مناقضا لرأي المؤلف الذي اعتمد على مخطوطة أخرى للكتاب .

(٢٨) مجلة الثقافة : العدد السادس ، ابراهيم جمعة : يحيى بن محمود الواسطي مصور مقامات الحريري شاكر حسن سعيد : الخصائص الفنية والاجتماعية لرسوم الواسطي .

(٢٩) لعل خير ما كتب عن مدرسة بغداد المقال المفصل الذي نشر بمجلة « سومر » الجزء الاول عام ١٩٥٥ للمرحوم الدكتور زكي محمد حسن وعنوانه (مدرسة بغداد في التصوير الاسلامي) .

(٣٠) رقم المخطوطة ١٦١ ويرجع تاريخها الى عام ١٣٠٧ .

(٣١) بمكتبتي نسخة من هذه المخطوطة وهي مصورة المخطوطة المحفوظة بمكتبة الكونكرس الامريكي .

(٣٢) لابن بطلان الطبيب البغدادي وقد نشر الدكتور جمال محرز وصفا قيما لمخطوطة مصورة لهذا الكتاب اصلها بمكتبة (امبروزيانا) بمدينة (ميلان) كما عرض بعض خصائص التصوير المملوكي . انظر : مجلة المخطوطات العربية : المجلد السابع : الجزء الثاني عام ١٩٦١ ص ٧٥ – ٨٠ .

هذه الصفحات

كريمة زكي مبارك

« رباه انا احب العراق فاجعلني طول حياتي من المجاهدين في سبيل العراق واحشرني يوم الحساب مع أهل العراق ! »

زكي مبارك

من وحي العراق الحبيب ...
من وحي أهل العراق الكرام ...
من وحي الرافدين : دجلة والفرات ...
من وحي بغداد أرض البطولات والامجاد ...
من وحي السعادة الغامرة التي ملأت حياتي منذ وطئت قدمي مطار بغداد ... السعادة التي ودعتها منذ سنوات وسنوات يوم مات ابي وماتت امي ويوم واريت جسدهما التراب ... ويومها استطاع هذا التراب ان يعمى بصيرتي فارتاب في الخير كما ارتاب في الشر . وتزكم انفي رائحة التراب ... التراب الذي أهالوه على أبي وامي وأنا في مسيس الحاجة اليهما .

وتظل هذه الرائحة تطاردني ويظل طعم الموت يلون أيامي بصور سود قاتمة .

وللموت طعم يعرفه كل يتيم ... يعرفه من عاش على الاحزان وتربى في الحرمان ... يعرفه من حرمته الايام والليالي نعمة الحب والحنان . وأظل غارقة في لجة الموت ومرارته ... وادور مع السنين ... وسني حياتي تدور كالساقية ... وادور وادور وانا مربوطة في الساقية وفي النهاية اعود من حيث بدأت ... ومع الدوران تدوز رأسي وتدور الايام ولكنها لا تزحزحني قيد انملة من مكاني فاظل كما انا أقف على صخرة عالية من ماض سحيق لذكريات هوت فتحطمت وحطمتني معها ... ويلوح في الافق من حين الى حين بصيص من نور خافت من بعيد ... من العراق

الحبيب ... من اهلى بالعراق الذين احبهم أبي اصدق الحب والذين أحبوا ابي اخلص الحب ... واعود لامسك بالقلم ... القلم الذي تحطم يـــوم تحطم مثلى الاعلى ، وهل رأت عيوني اعظم من زكي مبارك ليكون مثـــلا أعـــلى لي ؟

أعود لامسك بالقلم باحثة عن الحب والحنان على ضفاف الرافدين ... واسافر الى بغداد للمشاركة في مؤتمر الادباء العرب الخامس ومهرجـــان الشعراء السادس وتطأ قدمى مطار بغداد لاول مرة في حياتي مساء يوم ١٥ فبراير سنة ١٩٦٥ فيقطر الدمع من عيني واتذكر كلمات ابي والتي يقـــول فيهـــا :

سيسأل قـــوم من زكي مبـــارك وجسمي مدفون بصحراء صماء
فان سألوا عني ففي مصر مرقدي وفوق ثرى بغداد تمرح اهوائي

وتضيء الذكرى الحلوة العطرة لزكي مبارك في العراق ايامـــي ... ويقوى النور ويشتد ويهزني معه فاصحو وانفض الغبار ورائحة التراب .. التراب الذي أهالوه على أبي وأمي منـــذ سنوات وسنوات ... وأرى طريقي واضحا امامي بعد أن كنت أتحسسه فلا أجده ، واحب اهلي واحبابي بالعراق اصدق الحب ، ويحبني أهل العراق أخلص الحب ... ويملأ الحب قلبي والقلوب العامرة بالحب عامرة بالايمان . القلوب العامرة بالحب لا مكان فيها للاحزان .

ان الحياة التي تخلو من الحب كالجسد الــذي يخلو من الروح ، فالحب ينبوع الحياة . ويوم ملأ الحب قلبي اصبحت أعيش في سعادة غامـــرة ، فمن وحي حبي للعراق الحبيب ومن وحي حبي لاهل العراق الكرام ومن وحي السعادة الغامرة التي ملأت حياتي يوم وطئت قدمى مطار بغداد أكتب هذه الصفحات ... أكتبها لالتقي فيها باهلي واحبابي في العراق ... فحين يعز لقائي بهم في مصر ... في بغداد ... ألقاهم على صفحات مشرقة هي من وحي حبي ... وهي صفحات اكتبها لابوح فيها بحبي للذين احببتهم .. وما اسعدني حين استطيع ابلاغ حبي الكبير لاهل العـــراق الكـــرام ... ما اسعدني أن يعلم اهلى بالعراق انى أحبهم .

لقد قال النبي صلى الله عليه وسلم : « اذا أحب أحدكم اخاه فليعلمه أنه يحبه » فما بالكم وقد أعلمت كل أهلي بالعراق انى أحبهم ؟

ما بالكم وقد أعلمت كل من هم أهل للحب باني احبهم ؟

انا أحبكم يا اهل العراق ، ولا تسألوني لماذا احبكم ، بـــل سلوا أنفسكم ، سلوا حسن ضيافتكم ، سلوا جمـــال صنيعكم ، سلوا قلوبكم الخيرة ، وعندئذ ستجدون الجواب وهو : هل كنت أملك حين رأيتكم وعاملتكم وعاشرتكم الا ان احبكم ؟

ولاني أحبكم يا أهل العراق كل هذا الحب فاني أغار من ابي ...

وكيف لا وهو ينافسني في حبكم !

وهل رأيتم عاشقا لا يغار من منافسيه ؟

ان زكي مبارك هو ــ بلا جدال ــ أكبر منافس لي في حب العــراق وأهل العراق ، ولا أستطيع ان أقول ان زكي مبارك قد مات حتى استطيع ان اسلم بانتهاء المنافسة ، لان زكي مبارك لم يمت وسيظل حيا ابد الدهر لما أضافه الى المكتبة العربية من ثروة ضخمة ودرر نادرة ستبقى خالدة على مر الزمان وسيظل زكي مبارك حيا لانه خالد في ضمير الانسانية ... خالد في ضمير الشعوب العربية .

ورغم هذه الغيرة التي أشعر بها نحو من ينافسني في حب العراق فاني أتمنى ان ينافسني عشرات وعشرات في التغني بجمال العراق الحبيب وخصال أهله الطيبة حتى تضطرم في قلبي جذوة الحب وتشتعل ثم تشتعل فيظــل قلبي عامرا بالحب ... والحب ينبوع الحياة ...

ولكن يا ترى ماذا قال زكي مبارك عن العراق .. ماذا قال عن بغداد الحبيبة ؟ وكيف تصور زكي مبارك بغداد ؟ وعندما زارها كيف رآها ؟

زكي مبارك وبغداد ...
كما تصورها وكما رآها

في ٢٣ اكتوبر سنة ١٩٣٧ رأى زكي مبارك بغداد لاول مرة حيث سافر اليها ليعمل استاذا للاداب العربية بدار المعلمين العالية ، ويومها كتب زكي مبارك يقول(١) :

قبل الرحيل الى بغداد بايام اوصاني صديق عزيز لعله الدكتور طـه حسين فقال : ستقدم بغداد وانت كاتب معروف فيقبل عليك الصحفيون فيسألونك كيف رأيت بغداد ، فان فعلوا فاحذر يا دكتور زكي ان تصرح بشيء ، لانك موظف في حكومتين ، ومركزك دقيق .

وصح ما توقع ذلك الصديق ، وكنت عند نصحه الثمين ، فلم يظفر مني الصحفيون العراقيون بشيء غير التلطف المقبول .

ولكن محرر الهلال سيظفر بما لم يظفر به الصحفيون العراقيون لان بعد الدار لم يصرفه عني ، فكتب يسألني كيف تصورت بغداد وكيف رأيت بغداد ، وللهلال على قلمي حقوق ، فلأتوكل على الله ، ولاخرج مرة واحـدة على ذلك المركز الدقيق .

على أنني لا اتوقع ان يغضب العراقيون من بعض ما يقــع في هــذا الحديث ، لان الصدق لا يغضب عقلاء الرجال وانما يغضبون من التحامــل البغيض الذي تمليه الضغائن او الاهواء .

---

(١) من كتاب « وحي بغداد » لزكي مبارك .

وليس من الاسراف ان اصرح بأنني لست من الغرباء في بغداد ، فانا اغار عليها كما أغار على القاهرة والاسكندرية او سنتريس ، لانها في قلبي وفي نفسي من الحواضر العربية التي يغار عليها العرب والمسلمون في جميع الممالك والشعوب ، وفي نيتي وانا صادق - ان اجاهد في سبيل بغداد حتى تبلغ ما هي أهل له من الحضارة والعمران ، وتحمل مصابيح الثقافة كما كانت في عهود الخلفاء ، ولن اترك هذه المدينة حتى أضع في صدور تلاميذي واصدقائي بذور الشوق الى الحياة العالية ، حياة المدينة الصحيحة التي تعشق الانوار وتبغض الظلمات ، فلا يبقى في بغداد شارع ولا بيت الا وحوله ملائكة اطهار يسمون به الى مناط الجوزاء ، والله بالتوفيق كفيل ٠

كنت أتصور بغداد قد تأثرت بالمدينة الحديثة فأصبحت كالقاهرة فيها حي قديم وحي جديد فلما وقعت عيني عليها رأيتها مدنية شرقية من جميع النواحي ، ورأيتها لم تأخذ من المدنية الحديثة غير الاضاءة وتوزيع الماء على البيوت ، وفيما عدا ذلك تعيش بغداد عيشة القاهرة قبل جيلين ، فتجد فيها الاسواق والخانات على نحو ما كانت القاهرة في عهد المماليك ، والشبه كبير جدا بين سوق الفحامين وسوق الشورجة في بغداد ٠ ولا أكتم القارىء ان بغداد تفتنني من هذه الناحية اشد الفتون ، ففي أسواقها ملهاة للنظر والذوق ، وفي حاناتها تذكر بأحاديث « ألف ليلة وليلة » وفي مساجدها العتيقة ما يذكر بدعابات ابي الفتح في مقامات بديع الزمان ٠

وقد ثارت نفسي ثورة عظيمة يوم رأيت بغداد ، وهممت بأن اقترح على رئيس الحكومة العراقية هدم هذه المدينة وبناءها من جديد ، ولكن لم تمض ايام حتى رأيت التطور يأخذ مجراه ، فقد شرع الناس في الهجرة الى الضواحي وأخذوا يشيدون منازل جديدة على الطراز الحديث ٠

فان زرتم بغداد بعد عشرين عاما فسترونها كالقاهرة تنقسم الى قسمين عظيمين : قسم جديد وقسم حديث :

على انني اصبحت أتمنى ان لا تبيد بغداد القديمة ، فلاسواقها جاذبية ، ولدروبها الضيقة ملامح من الحسن الاصيل ، وهي فوق ذلك صورة من المدينة الشرقية التي يحرص عليها استاذنا الدكتور منصور فهمي اشد الحرص ، ويتمنى لو يعود اليها الشرقيون أجمعون !

وكنت أتصور دجلة نهرا صغيرا لم يأخذ عظمته الا بفضل اخيلة الشعراء ، فلما رأيته أخذت مني الروعة كل مأخذ ، وتمنيت لو جاء شعراء مصر فرأوه وعرفوا في الدنيا نهرا يشابه نهر النيل ٠

ان دجلة نهر هائل جدا ، وهو حين يساير بغداد يقرب من النيل في الاتساع ولا يمتاز عليه النيل الا بمزية واحدة هي قوة تدفق الماء اما دجلة فله مزايا كثيرة أظهرها قيام النخيل على جانبيه ، وحرص أهل بغداد على اقامة المنازل والشرفات بحيث تواجه منظره الجميل ٠

وقد بحثت عن الجسر الذي قال فيه ابن الجهم :

عيون المها بين الرصافة والجسر ... جلبن الهوى من حيث ادرى ولا ادرى
اعدن لي الشوق القديم ولم أكن ... سلوت ولكن زدت جمرا الى جمر

بحثت عن هذا الجسر ولم أجده ، فواسفاه ، وانما وجدت جسرا سموه جسر مود[٢] ، وهو اسم قائد من قواد الانجليز الذين دخلوا بغداد فاتحين ·

فيا رئيس حكومة العراق تفضل وسم الجسر الجديد (جسر ابن الجهم) مراعاة لخواطر الشعراء ·

وهدوء الماء في نهر دجلة يجعله من اصلح الانهار للملاحة النهرية ، ولكنني بعد الدرس رأيت الملاحة في دجلة تنعدم أو تكاد ، فقد تمر ساعات ولا تقع العين على سفينة واحدة في ذلك النهر الميمون الغدوات والروحات · اما الفلك الصغيرة التي يمتطيها اللاهون والعابثون فلا تزال على العهد الذي عرفه الشاعر المفضال ابو نواس ، ولكن قلما يغنى فيها الملاحون كما كانوا يفعلون في الايام الخوالي وقد ساهرت النجم ليلتين على شاطىء دجلة لاسمع غناء الملاحين ، ثم انصرفت وقد كادت اذني تصم من سكون الليل ·

وحملني حب الدنيا على التفكير في بناء بيت على شاطىء دجلة فعرفت ان المتر المربع يباع بنحو دينارين ، وكذلك عرفت ان أهل بغداد يعرفون قيمة الارض على شاطىء ذلك النهر الجميل ·

وكنت انتظر ان تكون بغداد مدينة يغلب عليها اللهو واللعب والمجون ، فرأيتها اعجوبة الاعاجيب في الجد والنشاط ، ولقد زرت نحو عشرين مدينة من المدن العالمية فلم أر من صور الجد والاهتمام والمصابرة معشار ما رأيت في بغداد ، فحيثما نظرت ناسا يعدون الى اعمالهم عدو الظليم ، وشهدت الناس يغدون ويروحون وعلى وجوههم امارات الجد الرزين ، والمدارس في بغداد هي اليوم مصانع لسبك الرجال ، ويندر ان تجد شابا يضيع وقته على نحو ما ترى في بعض مدارس القاهرة او مدارس باريس ·

والبغداديون يمتلكون مدينتهم تمام الامتلاك ، فهم السادة الاعلون ، ولا يسود في مدينتهم من الاجانب الا عدد قليل ، وسيكون من حظهم في المستقبل ان يقولوا نحن حضرنا مدينتنا ولم يساعدنا على تحضيرها واغل من العالم القديم او العالم الجديد ·

ولقد شهدت آثار هذا الجد حين رأيت تلاميذي في دار المعلمين العالية ،

---

(٢) من مذكرات الزعيم عبدالسلام عارف والتي تنشر بمجلة روز اليوسف وفي العدد ١٩٨١ أن أهل العراق الكرام أيام ثورة تموز هاجموا تمثال جنرال مود والذى كان قد احتل بغداد وصنعوا له تمثالا منذ الحرب العالمية الاولى ـ والقوا به عرض الشارع · هذا ولقصر المدة التي عشتها في بغداد لم أعرف شيئا عن الجسر المسمى جسر مود ، ولعل اسم الجسر قد تغير ·

فهم شبان اذكياء تكفيهم اللمحة ، ولا احتاج في تفهيمهم ادق المشكلات الى أدنى عناء .

وكذلك يحدثني الاساتذة المصريون الذين يدرسون في كلية الحقوق فهم يشهدون بان تلاميذهم ما كانوا ينتظرون ، وانهم يفهمون ادق المشكلات بقليل من البيان .

وكنت انتظر ان تكون بغداد ميدانا للجدل والصيال على نحو ما كانت في عهود المتكلمين ، فكانت كما انتظرت ، فهي اليوم تزخر بالادباء والمفكرين الذين يملأون الاسمار باجود ما تجود به العقول ويكفي ان يكون فيها رضا الشبيبي وزير المعارف ، وطه الراوي مدير التعليم ، فهذان الرجلان يصوران ما امتازت به العقلية العراقية في قديم الزمان .

واشهد صادقا اني ما صادقت رجلا من المفكرين في بغداد الا انتفعت منه اجزل انتفاع ، ولا رأيت كاتبا ولا عالما الا تذكرت الجاحظ وابن العميد .

وليت ادباء القاهرة يعرفون أن مؤلفاتهم تقرأ في بغداد ، وليت أصحاب المجلات في القاهرة يعرفون ان لهم قراء في العراق ، فلو عرف زملاؤنا في مصر شيئا من ذلك لحاسبوا أنفسهم بعض الحساب ، ففي العراق موازين يعرف بها النقصان والرجحان ، وفي العراق رجال يميزون بين الطيب والخبيث والغث والسمين ، وأدباء مصر لهم في العراق خصوم وانصار لا يخفى عنهم الحق ولا تجوز عليهم الاباطيل .

وكنت أتصور بغداد مدينة اثر فيها الاحتلال ، احتلال الترك او احتلال الانجليز ، فوجدتها مدينة عربية في كل شيء ، ولا تغلب فيها لغة الترك ولا لغة الانجليز ، فالعراق من هذه الناحية يشبه مصر . فهو يبتلع كل شيء ولا يؤثر فيه شيء ، ولعل لماضيه اثرا في ذلك ، فهو لا يزال يعتقد انه اذان الامم العربية جمعاء ، وهو من أجل ذلك يرفض السيطرة الاجنبية . فان رأيتموه يستعين بالعلماء المصريين في بعض شؤونه فاعلموا انه يرى المصريين أخوة أشقاء ولا يراهم أجانب ، وهذا معنى لمسته بنفسي وقابلته باصدق آيات الثناء .

وكنت أتصور بغداد مدينة شغلتها الصروف عن تقاليد الاسلام ، فراقني ان اراها مدينة اسلامية في كل شيء وما ظنكم بمدينة تعيش في القرن العشرين وهي مع ذلك لا تسمح لانسان بأن يدخن سيجارة في رمضان ، ولا يفتح فيها مطعم ولا مشرب ولا حانة في أيام الصيام ؟

هل تصدقون ان الخروج على آداب الصوم يجر الرجل الى دار الشرطة حيث يلقى سوء الحساب ؟ هل تصدقون ان رجال الشرطة في بغداد يراقبون الناس في الطرقات عساهم يظفرون بمسلم جاهل يتظاهر بالافطار ليزجوا به في غيابات السجون ؟ هل تصدقون ان النصارى واليهود في بغداد يحترمون رمضان مراعاة لخواطر المسلمين ؟

أقول هذا وقد سمعت ان الصوم الحق لا يقوم به الا الاتقياء ، ولكن

هذا لا يمنع من الاعتراف بان العراق من الاقطار الاسلامية التي تعرف الواجب نحو الدين الحنيف ٠

وكنت أتصور بغداد تموج بالفتنة بين السنة والشيعة ، فلما خبرت الناس بعض الخبرة رأيتهم على جانب عظيم من التسامح ، وبانهم يعيشون جنبا الى جنب في هدوء واطمئنان ، ورأيت الثقة بينهم على أتم ما يكون من الصفاء ، وتبينت ان المذاهب الدينية لا تصرفهم عن الواجبات الوطنيـة ، وان الاخوة العراقية ستكون أساس الوحدة القومية بعد قليل من الزمان ٠

وجملة القول ان بغداد في عهد البناء ، والتجارب القاسية التي مرت ستجعلها في حذر من تقلبات الاهواء ٠ فمن كان في ريب مما أقول فلينتظر قليلا ، فتأتى هذه البلاد بالاعاجيب وسيرى الساعون بالنميمة انهم كانوا واهمين ٠

ان العراق ينفض عن عينيه آثار السبات القديم ٠

ويتلفت الى المستقبل تلفت الليث جاعت اشباله ويقبل على الحياة اقبال الافعوان المهتاج ويضطرب في الدنيا كما تضطرب الوحوش الضواري في غسق الليل ، فمن كانت له عند العراق حاجة فليؤجلها قليلا ، فـان العراق لا يفكر اليوم الا في شيء واحد : هو ان يكون امة تحكم وتستطيل

بغداد ! بغداد ! اين الحسن الذى اطال في وصفه الشعراء ؟

اين عيون المها يا بغداد ؟

اين مرابع اللهو ، واين مراتع الفتون ؟

أفي الحق أن يفد عليك قلب خافق فلا يجد الانيس ؟

بغداد ! كنت أرجو ان اراك اندى من القاهرة واجمل من باريس ، فارفعي الستر قليلا علني اصطبح أو اغتبق بجبينك الوضاح ، فان لم تفعلي فسيطول عليك العتب من شاعر سنتريس ٠

كانت هذه هي بغداد كما تصورها زكي مبارك وكما رآها وكمـا تغنى بها منذ سنوات وسنوات ، أفلا ترون ان من حقي ان اغار من زكـي مبـارك ؟

ثم ، أفلا ترون ان من حقي أن أردد قوله :

« انا اغار على بغداد كما اغار على القاهرة أو الاسكندرية او سنتريس » لانها في قلبي وفي نفسـي من الحواضر العربيـة التي يغـار عليها العـرب والمسلمون في جميع الممالك والشعوب ٠ » وان أردد أيضا قول : زكـي مبارك ، رباه انا أحب العراق فاجعلني طول حياتي من المجاهدين في سبيل العراق واحشرني يوم الحساب مع أهل العراق » ٠

« القاهرة »

كلثوم عوده فاسيليفا

« ام المستعربين السوفييت »
« ١٨٩٢ ـ ١٩٦٥ »

نجدة فتحي صفوة



كلثوم عوده فاسيليفا

رأيت في احتفال لاحدى السفارات العربية بموسكو قبل سنتين سيدة جليلة المظهر ، بيضاء الشعر ، احنى المشيب ظهرها أو كاد ، يهرع لتحيتها المدعوون من عرب وروس ، ويتحدث اليها السفراء والاساتذة والصحفيون باحترام وتقدير . وعندما سألت عن هذه السيدة من تكون ، وهل هي عربية ، علمت انها السيدة كلثوم عوده فاسيليفا ، استاذة اللغة والآداب العربية في جامعة موسكو ، ومعهد العلاقات الدولية ، وتلميذة المستشرق الروسي الكبير كراتشكوفسكي ومساعدته .

وكنت قد سمعت عن هذه السيدة الفاضلة ورأيت بعض ابحاثها ، وعلمت انها فلسطينية قضت أكثر من أربعين عاما من حياتها في تعليم اللغة العربية في روسيا ، وانها اشرفت على عدد كبير من الابحاث والاطروحات الجامعية في الادب واللغة ، وعلى يديها تعلم اللغة العربية مئات الطلاب ، ونشأ اكثر من جيل من المستعربين في الاتحاد السوفييتي .

والتمست من يعرفني عليها ، فوجدت السيدة كلثوم عودة اذ تحدثت اليها عربية الوجه واليد واللسان بالرغم من اغترابها عن وطنها هذه المدة الطويلة ، اذ لم يوهن ذلك من شعورها العربي ، ولم يضعف من اعتزازها بلغتها ، ولم يخمد من جذوة اهتمامها بأحداث امتها العربيـة ومشاكلهـا وامانيها ، وكفاحها وتقدمها ٠ ورأيت فيها قلبا كبيرا وعلما جما وتواضعا عظيما ، ولم أجدها بعد ذلك تتخلف عن أي احتفال عربي ولا مناسبة قومية ولا عيد وطني ، بل رأيتها ، على الرغم من سنيها السبعين ، وشتاء موسكو القاسي وثلوجها ، سباقة الى الحضور ، وكنت ألمح في محياها واستشف من حديثها معاني الغبطة والاعتزاز ، وكأنها عادت برهة من الزمن الى موطنها ٠ وهي سواء أكانت في سفارة المغرب أم في احتفال اليمن أم في ذكرى ثورة العراق ، توحي اليك ــ وهي تشعر فعلا ــ انها في مناسبة تخصها شخصيا ، وقد سما بها اغترابها الطويل عن الأقليمية الضيقة ، وانساها الخلافات الآنية العابرة ، وجعلها ــ وهي العربية الفلسطينية ــ تشعر بأنها تنتمي الى البلاد العربية جميعا دونما تفريق ولا تمييز ، وترى في كل بقعة منها وطنها الاصيل ٠

وصرت كلما لمحتها في مناسبة من هذه المناسبات اسعى اليها محييا ، فاذا سألتها عن صحتها وراحتها اجابتني بعبارتها « اللازمة » التي تنم عن طيبة نفسها وتواضعها قائلة : « تحت النظر » ــ تنطقها بلهجة فلسطينية ناصعة ، ثم تسألني عن العراق وأحواله سؤال العارف الخبيـر المتتبع ، وتحدثني عن طلابها وطالباتها من العراق ، ومن تشرف على اطروحاتهم منهم ، حديث الاستاذة المحنكة والام الرؤوم ٠

وفي يوم ٢٤ تشرين الثاني سنة ١٩٦٥ سمعت بأسف كبير وألم مرير نعي كلثوم عودة فاسيليفا بعد مرض قصـير ، وكان عمرهـا ثلاثـة وسبعين عاما ٠

* * *

ولدت كلثوم عودة في ٢ نيسان سنة ١٨٩٢ في مدينـة الناصـرة بفلسطين لاسرة عربية ، ودرست في مدارسها الابتدائية ، ثم دخلـت دار المعلمات التابعة للجمعية الارثوذكسية الفلسطينية ــ الروسية في « بيت جالا » وتخرجت فيها سنة ١٩٠٨ ، فعينت معلمة في مدرسـة الناصـرة للبنات ، وبذلك بدأت حياتها التعليمية التي قدر لها ان تدوم سبعة وخمسين عاما وتنتهي في بلد بعيد ، اغلب الظن أنه لم يمر ببالها حتى ذلك الوقت ، وهو موسكو ٠

وتعرفت المعلمة الناشئة كلثوم عودة على طبيب روسي يدعى « ايفان

فاسيليف » كان يعمل في القدس ، فتزوجته سنة ١٩١٤ بالرغم من معارضة أهلها ، وسافرت معه الى روسيا قبيل الحرب العالمية الاولى ، وعندما اندلعت نيران تلك الحرب دخلت كلثوم عودة دورة للتمريض ، وتطوعت ممرضة لدى جمعية الصليب الاحمر السلافية في الصرب والجبل الاسود • وفي سنة ١٩١٧ انتقلت مع زوجها الى اوكرانيا ، حيث واصلت في التمريض ومساعدة زوجها الطبيب •

وفي آب سنة ١٩١٩ تفشى في بعض مناطق اوكرانيا وباء « التيفوس » فتطوع زوجها او عين للعمل في الحملة التي شنت لمقاومته ، وما لبث ان أصيب به هو أيضا ، فتوفي تاركا زوجته الشابة ، وفي حجرها ثلاثة أطفال صغار ، ولا مال لديها ولا نشب ، في بلد غريب ناء ، لا تعرف من لغته الا القليل • ولكن ذلك كله لم يبعث اليأس في نفس هذه الفتاة العربية ، فواجهت صروف الزمان ومشيئة الاقدار بقلب صامد ونفس صابرة • ولعل غرورها ابى عليها ان تعود الى أهلها بعد أن خرجت على ارادتهم وتحدت رغبتهم ، فانتقلت سنة ١٩٢٤ الى مدينة لينينغراد ـ وكانت تدعى بتروغراد يومذاك ـ حيث كانت اسرة زوجها ، بعد ان عانت صعوبات كبيرة وضائقة شديدة • وهنالك عادت الى مهنتها الاولى وهي التعليم ، فلم تتركها بعد ذلك حتى يومها الاخير •

انتمت كلثوم عودة اولا الى معهد اللغات الشرقية الذي كان يرأسه المستشرق العلامة كراتشكوفسكي ، فاتخذها مساعدة له ، وكانت لها به معرفة سابقة ـ فقد قضى الاستاذ كراتشكوفسكي في لبنان سنتين يدرس اللغة والاداب العربية ، وزار خلال هذه الفترة مدينة الناصرة في ربيع سنة ١٩١٠ وتفقد مدرسة الجمعية الروسية ـ الفلسطينية للبنات ، وكانت كلثوم عودة تدرس فيها • وتذكر كلثوم عودة في مقال لها تسرد فيه ذكرياتها عن الاستاذ كراتشكوفسكي (مجلة الطريق ـ بيروت ، العدد الثامن ، ايلول ١٩٥١) انه أبدى لها ملاحظات قيمة في اسلوب تعليم اللغة العربية ثم تقول « ولم افكر اذ ذاك بأن الاقدار ستقودني فيما بعد الى الشمال النائي ، وان معرفتي به ستبقى الى يوم وفاته » • وتروي كلثوم عودة في مقالها كيف لقيت الاستاذ كراتشكوفسكي بعد ذلك بأربعة عشر عاما فتقول انها عندما رجعت من اوكرانيا الى لينينغراد بعد وفاة زوجها عثرت في احد مخازن الكتب على مجلة « الشرق الروسية » فوجدت للاستاذ كراتشكوفسكي الذي كان احد محرري هذه المجلة مقالة في الشعر الجاهلي وعثرت في عدد آخر على ترجمة « الثورة » للريحاني • وقد علمت ان الاستاذ يستريح في القرم ، فبعثت له تحريرا • وبعد زمن قليل استلمت جوابا منه عرض علي فيه تدريس اللغة العامية في جامعة (كذا) اللغات الشرقية في لينينغراد

ومن ذلك الحين حتى وفاته بقيت اعمل معه واساعده ، مراقبة اعماله وحياته عن كثب(١)

وفي سنة ١٩٣٨ اغلق معهد اللغات الشرقية فانتقل الاستاذ كراتشكوفسكي وانتقلت كلثوم عودة معه الى جامعة لينينغراد وبقيت فيها حتى الحرب العالمية الثانية • وكان في موسكو معهد آخر للاستشراق انتقل خلال سني الحرب الى مدينة « فرغانه » في آسيا الوسطى ، ثم اعيد الى موسكو في سنة ١٩٤٣ فانضمت كلثوم عودة الى هيئته التدريسية ، وبقيت فيه حتى سنة ١٩٥٤ حيث تركته الى التعليم في غيره من المعاهد العالية التي تدرس فيها اللغة والآداب العربية ، كمعهد شعوب آسيا وافريقية ومعهد العلاقات الدولية وغيرهما •

وفي سنة ١٩٦٠ منحت كلثوم عودة فاسيليفا درجة « استاذ » لخدمتها التعليمية الطويلة ، وكانت بذلك أول امرأة عربية تنال هذه المرتبة الجامعية الجليلة في الاتحاد السوفيتي ، كما منحتها الحكومة السوفيتية سنة ١٩٦٢ وسام الاستحقاق بمناسبة بلوغها السبعين من عمرها •

تركت هذه « المستعربة » العربية المجيدة مؤلفات عديدة وآثارا ، وكانت كتب تعليم اللغة العربية للطلاب الروس ، وكتب المختارات الادبية التي جمعتها وشرحتها لهذه الغاية تحتل جانبا هاما من هذه المؤلفات • وهي وان كانت كتبا « تعليمية » مدرسية صرف لا تجتذب القاريء العربي ولا تنال اهتمامه ، فان لها قيمتها الكبرى واثرها البعيد في تسهيلها لغة الضاد وتقريبها الى أجيال عديدة من الطلاب الروس وتحبيبها اليهم •

وقد صدر أول هذه الكتب في مدينة لينينغراد عام ١٩٢٦ ، بعنوان « المنتخبات الاولية » وكتب مقدمته الاستاذ كراتشكوفسكي ، وهو كتاب لتعليم اللغة العربية للطلاب الروس اعد وفق متطلبات طرق التدريس الحديثة ، ويتضمن حكايات موضوعة على لسان الحيوان ، ومقاطع من مذكرات قاسم أمين مع مجموعة من الكلمات العربية مترجمة الى اللغة الروسية ومرتبة حسب احرف الهجاء ، ومجموعة من التمارين المختلفة • وكان هذا الكتاب وقت صدوره كبير الفائدة ، وبقي مستعملا في روسيا حتى ظهور أولى الكتب الخاصة بتعليم اللغة العربية(٢) •

وأصدرت كلثوم عودة بعد ذلك عددا من كتب المنتخبات الادبية كان أولها مختصا بالادب الحديث وحده ، وعنوانه « المنتخبات العصرية لدراسة اللغة العربية » وتمتاز هذه المنتخبات التي صدرت سنة ١٩٢٨ بانها

---

(١) عندما توفي الاستاذ كراتشكوفسكي وضعت كلثوم عودة عند تشييعه اكليلا من الزهور على قبره باسم العرب « اعترافا بفضله وخدماته لهم وشعوره الشريف نحوهم » •

(٢) استعنا في وصف بعض مؤلفات السيدة كلثوم عودة النادرة بكتاب « الاستعراب في الاتحاد السوفييتي » للمستشرق السوفيتي الاستاذ شربانوف ، موسكو ١٩٦١ •

كانت أول دراسة علمية لاكثر من أربعين كاتبا في النثر الفني والادب الصحفي والنقد والدراسة الادبية ، وكانت تحتوى على مختارات من كتابات الرعيل الاول من أدباء العرب في العصر الحديث في الفترة ما بين سنتي ١٨٨٠ و١٩٢٥ ، كأديب اسحق وعبدالرحمن الكواكبي وجرجي زيدان وأمين الريحاني وجبران والمحاولات الاولى لميخائيل نعيمة ومحمود تيمور • ونالت هذه المنتخبات اعجابا كبيرا في أوساط المستشرقين ودارسي اللغة العربية ، وسجلت الى حد ما عهدا جديدا في دراسة الأدب العربي الحديث كما قال عنها الاستاذ كراتشكوفسكي • خلال السنوات التي اعقبت صدور هذا الكتاب أخذ الأدب العربي الحديث يغتني باسماء جديدة ومؤلفات لا يمكن لاية منتخبات ان تكون كاملة بدونها ، فأصدرت كلثوم عودة في سنة ١٩٤٨ كتابا جديدا بنفس العنوان وهو « المنتخبات العصرية لدراسة اللغة العربية » ولكنه يتناول الفترة بين ١٨٨٠ و١٩٤٧ وضمت هذه المنتخبات الجديدة نماذج من كتابات اثنين وثلاثين اديبا يمثلون مختلف الاتجاهات الجديدة في الأدب العربي خلال هذه الفترة ، وأصبح لوفرة النماذج التي تضمنها ، وحسن اختيارها ، كتابا مدرسيا كبير الفائدة ومصدرا موثوقا لطلاب اللغة العربية في الاتحاد السوفيتي •

وفي سنة ١٩٥٥ أعدت كلثوم عودة كتابا جديدا بعنوان « نماذج من الكتابة العربية » وهو كتاب مدرسي أيضا ، تضمن كثيرا من المواد الجديدة المفيدة في تعلم اللغة العربية واستعمالها ، كنماذج من المراسلات التجارية ، والرسائل واعلانات الصحف وغير ذلك •

ومن كتب كلثوم عودة المدرسية « كتاب تعليم اللغة العربية » الذي نشره المعهد الشرقي في لينينغراد عام ١٩٣٦ ، ويتناول هذا الكتاب الذي وضع بالدرجة الاولى لتعليم الطلاب الروس اللغة العربية الفصحى - دراسة خاصة للهجة السورية الدارجة ويتضمن ملاحظات قيمة عن خصائص اللهجة السورية وعلاقتها بالفصحى •

ظهر اتجاه جديد بعد الحرب العالمية الثانية لتدريس اللغة العربية في بعض المعاهد الاختصاصية العالية ، الى جانب جامعة موسكو ومعاهد الاستشراق التابعة لها ، كمعهد التجارة الخارجية والمعهد الدبلوماسي العالي ، وبذلك ظهرت الحاجة الى كتب مدرسية في موضوعات خاصة ، فاعدت كلثوم عودة كتابا بعنوان « منتخبات في المراسلات الدبلوماسية » نشر سنة ١٩٤٩ ليستعين به طلابها في معهد العلاقات الدولية الذين يرغبون في التخصص في شؤون البلاد العربية •

والى جانب هذه الكتب المدرسية او « التعليمية » كتبت كلثوم عودة دراسات أدبية ولغوية قيمة منها بحث عنوانه « تصوير واقع المرأة العربية المعاصرة في القصة » تضمن الى جانب موضوع الدراسة الأصلي ، وصفا

لتعريف عدد كبير من هذه الكتب ومؤلفيها • وكان لها عدد من الطلاب المعجبين والمحبين ، وقد غرست في نفوسهم جميعا محبة العرب واللغة العربية ، تلك المحبة التي ظهرت آثارها في كتاباتهم ومؤلفاتهم •

وبالرغم من بقاء كلثوم عودة وثيقة الاسباب بلغتها وبلادها حتى يومها الاخير فانها في الوقت نفسه كانت مخلصة لوطنها الثاني روسيا ، وقد اشتركت في سنة ١٩٢٧ في مسابقة عقدتها مجلة (الهلال) في موضوع « كيف نكون سعداء » فكتبت مقالا عن حياتها في الاتحاد السوفيتي ، ونالت به الجائزة الاولى •

كانت كلثوم عودة روحا لمجتمعها وروحا ، وكان بيتها موئل طلابها ومحبتهم وقد سمعت من غير واحد منهم أنهم كانوا يقصدونها وكل منهم يعلم علم اليقين انها ستصغي اليه بكل جوارحها وتعالج مشكلته بتفهم وحنان ، ولذلك لقبت في اوساطهم بـ « أم المستعربين بين السوفيت » • أما الاستاذ كراتشكوفسكي فكان يدعوها « ابنة الناصرة » •

وفي مجتمع تخضع فيه جميع الاعتبارات العلمية والاتجاهات الثقافية للظروف السياسية والتوجيهات الحزبية استطاعت كلثوم عودة ان تبقى بعيدة عن التيارات السياسية والمماحكات العقائدية خالصة لوجه العلم والثقافة ، ووقف حياتها ونشاطها لخدمة اللغة العربية ، فنالت بذلك احترام كل من عرفها على اختلاف ميولهم وأهوائهم وكانت رمزا صادقا ومثالا عمليا للصداقة الحقيقية بين الشعوب •

وكانت قبيل وفاتها بسبيل كتابة مذكراتها التي تقص فيها سيرتها الحافلة وتروى كيف استطاعت فتاة ناشئة من الناصرة بمثابرتها ومصيرها ان تصبح اول استاذة عربية في روسيا ، ولكن المنون عاجلتها قبل تحقيق هذه الرغبة •

رحم الله السيدة كلثوم عودة فاسيليفا ، وعطر ثراها ، وجزاها خير الجزاء ، وعوض العرب و « المستعربين » عن فقد هذه السيد الجليلة التي ستظل ذكراها خالدة في قلوب طلابها وعارفيها ، وخدماتها ماثلة بين دارسي لغة الضاد ومحبيها على مدى الاجيال •

نشيد الوحدة

انيس زكي حسن

الوحدة مطلبنا الفرد — هي والحرية والمجد
لن يقعدنا عنها وجل — او يمنعنا عنها قيد
وسيجمعنا شملوا شملوا — وطن يمتد ويمتد
وطن متسع متصل — لا يفصم وحدته حد
ونعيش بجنته قوما — لا يوهن قربانا البعد
وطني ولد التاريخ به — والشمس لها فيه مهد
يهديها مشرقه أبدا — للغرب فيقبرها لحد
وطن قد نطق الله به — واتى الدنيا منه الرشد
اعطى البشرية سنتها — وأغانيها فمضت تشدو
لو سير جندا لارتعدت — في ارجاء الدنيا الجند
دان الاسبان لدولته — والصين وفارس والهند
في خضرته الف فرات — فالعيش به حلو رغد
مكتظ الخيرات عليه — يختلط العسجد والورد
أيموت الحر به عبدا — ويسود الخائن والعبد
اتمزقه اربا فرق — يغتال مروءتها الحقد
ايهد عزائم امته — وقواها اليأس فتنهد
أيرد عقيدة وحدته — من مبدأهم أن يرتدوا
أيفرق شمل احبته — دساس فيضيع الود
أيطول الليل على غده — ويغيب الفجر فلا يبدو
والاجداد وما قد صنعوا — اتزول الصنعة والقصد
والشهداء وما قد قطعوا — أيخان على يدنا العهد
افمنكم من يشرب سما — مرا ويطيب لكم شهد

وتهزون الدنيا خطبا والمقدس يهتكها وغد
وتعودون الى مؤتمر لا ينقصه الا الجد
يا قومي لستم من قومي قومي أبطال تعتد
لا يغصب من قومي ورد أو يصفع في قومي خد
وهبوا الدنيا ما في الدنيا كرما فدعابتهم وعد
واذا دار رحاها شدوا واذا اشتد الخطب اشتدوا
يا قومي لستم من قومي انتم حجر ميت صلد
لو كنتم قومي ما انفرطت حبات العقد ولا العقد
لو كنتم ما انطلقت منكم زرق خلف فتيات تعدو
اهديتم غاصبكم سيفا ولزينتكم بقي الغمد
يا قومي لستم من قومي لم يتكلم قومي بعد
والحرية لا يكسبها مال لا يصحبه جهد
دقوا الصناجة واهتزوا طربا اما اهتز القد
ولتشبع رغبتكم دعد وليلهب شهوتكم وجد
يا قومي لستم من قومي انتم اشباه لا تعدو
أيظل اللاجئ منتظرا تذبله اللوعة والبرد
أيظل المستعمر يجني وتجوع النسوة والولد
انظل دويلات شتى السهل ينافسه النجد
كلا فالوحدة مطلبنا بل ليس لنا منها بد
وسيرتفع العلم الخفاق نجوما ليس لها عد
وسينهدم السجن وبغدو احرارا احرار أسد
وسيبزغ فجر من ألق ويعود الى وطني المجد

●

مشاهدات الدكتور "ايفز" بين بغداد وكركوك والموصل

جعفر الخياط

في يوم ١٨ حزيران سنة ١٧٥٨ غادر الدكتور آيفز بغداد متوجهاً الى أوربة عن طريق كركوك والموصل ، وماردين وديار بكر وحلب ، اتماماً لرحلته • وكان هو وجماعته قد بعثوا بخيامهم « وتخت رواناتهم » وعفشهم قبلهم ، وحينما ساروا في الطريق الذي يبدأ من شمال بغداد والأعظمية وجدوا خيامهم قد نصبت لهم على الضفة الشرقية من دجلة في مقابل قصر الباشا(١) الريفي الكائن على مسافة ميل واحد من أسوار المدينة • وقد رافقهم المودعون الى هذه المرحلة من الطريق ، ومنهم القنصل البريطاني المستر گاردن وأسقف بابل الفرنسي في بغداد القس فيديل الذي زود آيفز بكتب توصية ثلاثة : الى الأب لانزا المبشر الايطالي في الموصل ، والأب يوجين المبشر الفرنسي في ماردين ، والمسيو توما القنصل الفرنسي في حلب ، وممن خرج لتوديعهم كذلك الخواجة روفائيل أحد التجار الأرمن في بغداد الذي كان قد هاجر اليها مع الكثيرين من أبناء جلدته من ايران على ما يذكر الدكتور آيفز •

وكان الخواجة روفائيل هذا قد دبر أمور سفرهم وقافلتهم التي كانت تتألف من ثلاثين بغلا للركوب والعفش • وكان يترتب في ذلك على رئيس القافلة ان يتقاضى خمسة وأربعين قرشاً عن كل بغل ، بشرط أن يوصلهم مع عفشهم وأحمالهم الى حلب ، وان يستبدل كل بغل ينفق في الطريق بغيره ، وان تكون علوفة الدواب على حسابهم • أما خدم القافلة من السايس والتخت روانچي ورجاله ، فقد كان على المسافرين ان يدفعوا في حلب خمسة وعشرين قرشاً الى الأول وستين زر محبوب(٢) الى الثاني ورجاله السبعة • وقد أوصاهم الخواجة روفائيل بأن يخصصوا خلال

---

(١) المقصود بالباشا والي بغداد سليمان باشا ابو ليلة أول ولاة المماليك •

(٢) أي الذهب المحبوب ، ويستفاد مما جاء في كتاب (تاريخ النقود العراقية) انه الدينار العثماني في ذلك الوقت ، لكنني استكثر هذا المبلغ بالنسبة لمستوى الاجور الملاحظة في الرحلة •

الطريق كله خيمة خاصة لمحمد أغا ، الذي رافقهم بقصد حماية القافلة ورعايتها .

وقد ظلوا في مخيمهم هذا الى مساء اليوم الثاني حين قوضوه ، وساروا في طريقهم نحو الشمال . لكنهم عمدوا في صباح ذلك اليوم (الاثنين) الى التمشي والتنزه في بساتين الباشا المحيطة بقصره ، ومن المرجح أن تكون هذه البساتين هي بساتين آل المميز التي أصبحت تتكون فيها بيوت محلة الصرافية المعروفة في يومنا هذا . ويقول الدكتور آيفز أنهم لاحظوا وجود الكثير من الفواكه والأثمار فيها ، مثل العنب بلونيه الأبيض والأسود الذي وجدوه في دور النضج ، والتوث (التكي) من النوع الأوربي الذي جيء به من الموصل ، والمشمش والعنجاص والخوخ وكانا غير ناضجين ، واللوز والتفاح والعنجاص التي كانت تصل كلها حد النضج في مواسمها المعتادة هنا على حد قوله .

أما ثمار السفرجل والتين والرمان فلم تكن ناضجة ، مع ان البطيخ صغير الحجم والخيار كانا ناضجين في ذلك الموسم . وقد شاهدوا كذلك بعض أشجار الزيتون ، ونوعاً كبيراً من أنواع التوت .

وقد كان محمد أغا ، المبعوث معهم لحماية القافلة ، يحمل معه أوامر خاصة من سليمان باشا لحكام المناطق الواقعة في الطريق ما بين بغداد وحلب ، وكبار ضباطها . كما كان يحمل معه أربعة كتب توصية الى باشوات الموصل وديار بكر وأورفة وحلب ، علاوة على أربعة كتب توصية أخرى من الكهية عبدالله أغا الى كهيات الباشويات الأربع المذكورة أيضا . وكانت الكتب المعنونة الى الباشوات مودعة في أكياس بيضاء ، لكن كتب الكهيات كانت مودعة في أكياس حمراء اللون . وقد أوصي الدكتور آيفز بتقديم هدية مالية للاغا قدرها خمسمائة قرش عندما يفارقونه في حلب ، فيما لو سلك معهم سلوكا حسنا خلال الطريق .

ومن طريف ما يشير اليه الدكتور آيفز أنهم لو لم يكونوا من خدام صاحب الجلالة البريطانية لما عوملوا بمثل هذه المعاملة الحسنة والتقدير ، ولما سمح لهم باستخدام « التخت روان » في السفر ، أو برفع « رمانة » مطلية بالذهب فوق خيمتهم لأن الباشا وحده كان يرفع ذلك من دون غيره . وكانوا خلال مدة اقامتهم في المخيم على مقربة من قصر الباشا قد رفعوا هذه « الرمانة » فلاحظ وجودها الباشا نفسه من قصره وسأل عنها مستغربا ، لكنه حينما قيل له ان المخيم كان يعود للسياح الانكليز أخبر رجاله بعدم التعرض لهم . غير أنهم ما أن علموا بهذا التساهل حتى بادروا الى رفع الرمانة في الحال .

وبعد مسيرة ساعتين صادفوا في طريقهم الخنادق والابراج التي كان نادر قلي خان ، او نادر شاه ، قد انشأها حينما حاصر بغداد في عهد واليها

السابق أحمد باشا ، وضرب نطاقا قويا حولها لمدة سبعة أشهر • فقد صادفوا أحد عشر برجا بحالة خربة ، وكانت مبنية بالآجر ومزودة بالمزاغل من جميع جهاتها حتى يمكن للجنود ان يستخدموا البندقيات فيها ، وكانت هذه تبعد احداها عن الاخرى بمسافة خمسمائة ياردة • وبعد ان ظلوا مستمرين على السير خلال النيل وصلوا في الساعة الثانيـة والنصف من بعد منتصفه الى قرية ينكيجة ، أو قرية الجديدة التي ما تزال قائمة في مكانها حتى اليوم • كما وصلوا بعد مسيرة ساعة أخرى خلال حقول القمح المحصود الى الدوخلة فنزلوا فيها الى مساء اليوم التالي • ويقول الدكتور آيفز أن هاتين القريتين كان يحيط بهما عدد غير يسير من البساتين التي كانت تزود بغداد بالفواكه والخضراوات في المواسم المختلفة •

وفي حوالي السابعة من مساء اليوم الثاني تحركت القافلة في اتجاه شرقي ظلت تسير فيه ساعة واحدة ونصف حتى وصلت الى جدول ، أو نهر صغير يصب في دجلة فعبرته من فوق قنطرة خاصة كانت تمتد من فوقه ، ولعله كان جدول الخالص المعروف • ثم استأنفت القافلة سيرها في الاتجاه شمالي ، فصادفت في طريقها اناسا كثيرين متوجهين في طريقهم الى بغداد • وكان من جملة ما صادفوه قافلة كبيرة تتألف من زهاء ثلثمائة حيوان ، بين بغل وبعير وحمار ، محملة بالتبن الذي كان ينقل الى اصطبلات الباشا • وقد ظلت تسير حتى الواحدة بعد منتصف الليل حين وصلت الى « خان مصبح » الذي نزلت فيه الى مساء اليوم التالي • وكان مما صادفوه في الخان قافلتان صغيرتان قدمتا من استانبول الى بغداد ، وكان فيهما عدد من الخيالة الذين كانوا قد سلبوا وجرحوا في طريق يقع في شمال الموصل •

وقد كان المنزل الآخر الذي نزلت فيه القافلة في الليلة التالية « خان صباح » الكائن بالقرب من جسر صباح ، وكان هذا الخان قد بني حديثا الى جنب بنايته القديمة • ويقول الدكتور آيفز ان الاغا الذي كان يصحبهم أخذهم هناك الى منطقة قريبة من هذا المنزل ، وروى لهم قصة أحمد باشا المشهورة مع الاسد • فقد ظل اسد من الاسود يروع هذه المنطقة ويرعب الناس فيها لمدة ثلاث سنوات • فصادفه أحمد باشا حينما خرج للتنزه في تلك الجهات ، واضطر لمنازلته حتى قتله بطعنة نجلاء من رمحه بعد ان فقد جواده من تحته • غير ان الملحوظ ان رحلة نيبور والمراجع العربية والتركية تشير كلها الى ان هذه الحادثة كانت قد وقعت في منطقة عقرقوف القريبة من الكاظمية التي كان الباشا كثيرا ما يخرج الى الصيد فيها ايضا ويروى كذلك ان الذي كان يصحبه فيها أبرز مماليكه سليمان أغا ، وهو نفس سليمان باشا أبو ليلة الذي تولى باشوية بغداد من بعده ، أي في الوقت الذي زار فيه بغداد صاحب هذه الرحلة نفسه • والمعروف ان مملوكه سليمان أغا هذا هو الذي ساعده في التغلب على الاسد فكافأه على فعلته

بتزويجه بابنته الكبرى عادلة خاتون ·

وبعد مسيرة ثماني ساعات وصلت القافلة الى دلي عباس فنزلت في خانها ، بعد ان عبرت قنطرتها الحجرية التي كانت متألفة من طاقين · وقد كان ذلك اليوم (٢٢ حزيران ١٧٥٨) أحر يوم صادفه الدكتور آيفز ، بحيث لم يستطع تناول أي نوع من الطعام فيه · وهو يقول انهم صادفوا في المرحلتين الاخيرتين الجراد بأرتال كثيفة ، وأنهم مروا بالكثيرين من المسافرين في الطريق ومنهم باشا كوكوك الذى كان من سوء حظه ان غضب عليه السلطان يومذاك لسبب من الاسباب · ولذلك شد الرحال الى بغداد ليوسط سليمان باشا عنده ويستشفعه في مشكلته ·

وأهم ما يذكر عن الطريق بين هذا المنزل وقرەتبه في هذه الرحلة ان أفراد القافلة هيأوا أسلحتهم واستعدوا لما قد يصادفونه من اللصوص عند اجتيازهم هضبة كسكة داوزي ، واشتداد الحرارة بحيث فضل الدكتور آيفز الركوب في « التخت روان » على ركوب الدواب · وقد مرت القافلة بعد ان عبرت الهضبة بالسهل الزراعي المخصب الذي كان يسقي زروعه نهر النارين ·

وقد وجد أفراد القافلة قرەتبة بلدة ريفية جميلة ، مبنية بالطين فوق مرتفع من الارض · أما شوارعها فقد كانت أوسع من الشوارع التي شاهدها آيفز في أية بلدة تركية أخرى الى حد ذلك التاريخ ، وكان سكانها أكثر سمرة في لونهم من سكان بغداد نظرا لانهم كانوا يضطرون الى الاشتغال في الحقول والبساتين التي يكثر وجودها حولها · ومع كثرة هذه البساتين لم يستطع أفراد القافلة الحصول على شيء من الفواكه للاكل · ومن طريف ما يذكر عن قرەتبة في هذه الرحلة كثرة وجود اللقالق التي كانت تشاهد في كل ناحية من نواحيها بالمئات فوق البيوت وفي البساتين وفوق الجدران والاشجار · وقد كان يبدو ، على ما يقول آيفز ، أن هذه اللقالق كانت تشعر بكونها آمنة غير خائفة مطلقا · وكان في كل عش من أعشاشها ثلاثة او أربعة أفراخ منها ، كما كانت الكبار منها تحدث أصواتا غريبة في مناقيرها التي تبلغ حوالى ثمان أو تسع بوصات في طولها · ولا يخفى ان اشتهار قرەتبة باللقالق مازال معروفا عنها بين الناس حتى يومنا هذا ، ولذلك يطلق العامة عليها قولهم « قرەتبة أم اللقالق » ·

وكان المنزل الآخر الذي نزلت فيه قافلة رحالتنا هذا بلدة أسكي كفري ، التي تقع فوق تل غير عال ويمر من حولها عدد من النهيرات التي يكون ماؤها في العادة حسنا صافيا للغاية · ولم تستطع القافلة العثور على شيء من الفاكهة فيها كذلك · ومما لوحظ في أسكي كفري وجود الخفافيش بالآلاف فيها ·

ثم توجهت القافلة الى طوز خرماتو التي لوحظ قبل الدخول اليهـا

وجود الجراد بأرجاله الهائلة حولها ، بحيث ان حيوانات القافلة كانت تمر من فوقها خلال السير · لكن الدكتور آيفز يروي أن هذا الجراد مهما كان كثيفا لايمكن ان يضاهي بكثافته ما كان قد شاهده من الجراد في مدغشقر من قبل · فهو يقول ان الهواء كان يمتلىء به هناك بحيث ان الرجل لم يكن من الممكن ان يعرف او يلاحظ وجوده من بعد مئة ياردة لا أكثر ·

وكانت طوز خرماتو تتألف من بيوت طينية حسنة ، وكانت بساتينها مسورة تسويرا متقنا بالطوف ، فتغل الكثير من التمور والمشمش والتفاح · وقد ادت شدة البرد والانجماد الذي حصل في الشتاء الاخير الى أتلاف الكثير من كرومها ، لكنهم علموا ان الاعناب كانت توجد فيها بكثرة خلال السنين الاعتيادية وان النبيذ الممتاز يمكن ان يوجد فيها دائما · ومما لاحظه أفراد القافلة في صباح اليوم التالي في طوزخرماتو ان عددا كبيرا من نسائها كن منشغلات جدا في نقل الماء الى بيوتهن بالجرار من السواقي التي كانت تجري في أسفل الجبال القريبة · وقد زار الدكتور آيفز في ذلك اليوم كذلك حاكم المنطقة ، وكان شابا وسيما من أقارب پاشا ديار بكر يبلغ الثلاثين من عمره ، وفي صحبته البينباشي قائد القوات التابعة لسليمان باشا في تلك الجهات · وحينما سألهما اغا القافلة عن الطريق الى كركوك أجابا بأنه لم يكن مأمونا ، لان الاعراب كانوا قد هاجموا فيه قبل أيام ساعي بريد الباشا في بغداد مع ثمانية خيالة كانوا معه · ولذلك اضطروا لاستصحاب قوة خاصة معهم ·

على ان القافلة وصلت الى طاووق (داقوق) من دون ان يتعرض بها أحد ، وكانت على ما يقول آيفز قرية كئيبة تقوم فوق تل من التلول · وكان سكانها يترزقون بتربية دود القز وحياكة المنسوجات الحريرية التي كانوا يبيعونها الى تجار بغداد وسائر البلدان والمدن · لكن الغريب انه لم يذكر شيئا ما عن وجود المرقد المعروف اليوم فيها باسم « أمام زين العابدين » ، مع انه كان وما زال من أشهر معالم طاووق· وبعد ذلك غادرت القافلة هذه القرية فوصلت الى كركوك يوم ٢٧ حزيران ١٧٥٨ ، بعد ان مرت فيما يقابل تازه خرماتو من الطريق ·

وقد نزل الدكتور آيفز وجماعته في بيت أعد لهم على مسافة غير بعيدة من المدينة ، وقد يكون ذلك في منطقة القورية الحالية لأنه يقصد بالمدينة منطقة القلعة · وهو يقول أن قلعة كركوك تصبح أشبه ما يكون بالجزيرة حينما تهطل الامطار بكثرة وتتجمع المياه من حولها · ويشير كذلك الى الحصار الذي كان نادرشاه قد فرضه عليها قبل فتحها ، حينما سار في طريقه الى الاستيلاء على الموصل قبل خمسين سنة · فقد حاصرها لمدة أربعة وعشرين يوما ، دافع الاهلون عن القرية خلالها دفاعا لم تساعدهم فيه أية قوة من الجنود · لان خمسة الاف منهم كانوا يحملون

السلاح ، ولم تستسلم المدينة بعد ذلك الا بشروط مشرفة • فقد امنوا على أرواحهم وأموالهم ، ولم يشترط عليهم بسوى تقديم المؤن والاطعمة للجيش الايراني •

وقد التزم نادر شاه بما ذكر في وثيقة الاستسلام التي وقعت على هذا الاساس • غير انه عاد اليها بعد أن فشل في الاستيلاء على الموصل برغم حصاره لها ، وقصفه الشديد لاسوارها • وعند ذاك عمد الى فرض غرامة باهضة على سكانها ، وحينما اقترب الجيش التركي المنجد منها انسحب نادر قلي عنها حاملا معه أكثر مما كان يمكن له أن يحمله من الغنائم والاموال العائدة للسكان ، علاوة على السلع واللوازم التي كان يحتاجها جيشه المتراجع • وفي موقع يقرب من جنوبي كركوك اختزن كميات كبيرة من الحبوب وسائر المؤن ، لانه لم يستطع حملها معه ولم يشأ أتلافها ، فوقع كل ذلك غنيمة سائغة في أيدي الاتراك • وقد قتل في اثناء محاصرته للقلعة ما يقرب من خمس مئة قتيل من المدافعين عنها ، وروع الاهلون فضويقوا مضايقة غير يسيرة • ويقع في الناحية الشرقية من القلعة قبر حسين باشا حاكم كركوك التركي الذي خر جريحا في موقعة دربند بقذيفة من قذائف المدفعية الايرانية ، ثم قتل بسيف أحد الجنود الايرانيين حينما وجده جريحا بعد ذلك • لكن نادر شاه نفسه عاقب هذا الجندي وأمر بأعدامه فبعث بجثة حسين باشا الى أهالي كركوك ليتم دفنها بموجب المراسيم اللائقة • وكان ذلك كله قد حدث قبيل استيلائه على المدينة •

ومما يذكره عن مدة بقائه في كركوك أنه قد زاره في بيته المتسلم ، وقائد الحامية الانكشارية ، وثلاثة من كبار الضباط ، وان الباشا الذي يحكم في كركوك عادة هو من الباشوات الذين يصلون الى رتبة «الطوغتين» • ولم يكن هذا الباشا موجودا في كركوك خلال هذه الزيارة ، ولذلك كان المتسلم يتوكل عنه في الحكم •

ويقول آيفز ان رجل الدين الاكبر في المدينة قد زاره كذلك ، فاستدرجه الى جدال ديني طويل عن الاسلام والمسيحية ، وعن عدم اعتراف المسيحيين بالنبي محمد عليه السلام • وقد أخبره بوجود قبر النبي دانيال في القلعة ، فاستصحبه المتسلم وأغا القافلة ، مع رفاقه ، لزيارتها والتفرج على ما فيها • وحينما وصلوا اليها وبدأوا يتجولون فيها تجمع حولهم الاولاد حتى بلغ عددهم زهاء ثلاث أو أربع مئة ولد • وصاروا يتحرشون بهم ويرمونهم بالحجارة حتى اغتاظ منهم المتسلم والاغا • ويذكر آيفز ان طول منطقة القلعة كان يبلغ حوالى (٢٥٠) ياردة ، وعرضها حوالي مئة وعشرين ، اما ارتفاعها فكان يبلغ الى قمة الاسوار حوالي ثمانين قدما • ولم يجدوا في القلعة أثرا للحصون ولا للمدافع ، ولذلك فأن مناعتها كانت تعزى الى موقعها وتسلطها ، والى أمكان الدفاع عنها بالاحجار والبندقيات فقط • وقد تردد آيفز وجماعته في الدخول الى الجامع الذي يوجد فيه قبر

النبي دانيال برغم وجود المتسلم ورجل الدين معهم ، وتخوفوا من ان يصيبهم مكروه فيه نظرا لما كان معروفا لديهم من ان المسلمين لا يسمحون لأناس من غيرهم بالدخول الى مساجدهم • لكن المسؤولين أخبروهم بأن المنع لايسري على أناس من مثلهم ، وانه كان يقتصر على المسيحيين من اهالي هذه البلاد فقط • وعند ذلك تشجعوا فدخلوا الى الداخل حيث وجدوا قبرين ، أحدهما للنبي دانيال والآخر لأيشاعيا على ما قيل لهم ، ثم رش امام الجامع شيئا من ماء الورد على أوجههم ومناديلهم ، على سبيل التقدير والحفاوة ، في النهاية •

ويذكر آيفز بعد هذا ان رجل الدين تحرك عدة حركات تجاه رجل شاب من جماعته يدعى المستر بيكو ، وألح عليه بالتخلي عن مسيحيته واعتناق الديانة الاسلامية ، لكنه لم يتوفق في ذلك •

ويشير الى كثرة وجود اللقالق في كركوك أيضا ، بعد أن كان قد خصها بالذكر ، بمناسبة تحدثه عن قرەتبة ، ثم يعقب على ذلك ويقول أنهم لم يسمعوا تغريد الطيور منذ أن تركوا منطقة الفرات • ويقول كذلك أنه رأى لاول مرة منذ ان خرج من بريطانية طائر العقعق •

ومن الغريب حقا ان لا يتعرض الدكتور آيفز الى ذكر شيء في رحلته عن وجود النفط في منطقة كركوك الا بكلمة عابرة غير مفهومة في غير بحث موضوع كركوك ، مع ان عددا من الرحالة الآخرين ولاسيما كارستن نيبور تطرق الى ذكره وأشار اليه • فقد مر نيبور بالمنطقة في آذار سنة ١٧٦٦ أي بعد أن مر بها آيفز نفسه بثمان سنوات فقط ، وذكر أشياء كثيرة عن النفط فيها • فهو يقول[٣] (•• ويكثر عند طوزخرماتو القريبة من نيگيجة الملح والقير وينابيع النفط ، على ان الناس لا يهتمون بالقير في هذه المنطقة لان ينابيعه تكثر في هيت الواقعة على الفرات ويستعمله الناس هناك في طلي سفنهم • أما النفط فانه مرغوب فيه في هذا المكان وهو من النوع العادي الاسود ، ويتخذه الناس وقودا لمصابيحهم بدل الزيت •• اما المشاعل التي يستعملها الباشا والموسرون في بغداد فتتكون من خرق بالية مفتولة تغمس في النفط ثم تجفف لتستعمل بدل المصابيح • وبهذا النفط يلطخ البدو والفلاحون الجمال في اوائل الربيع عندما يتساقط وبرها ليظهر لها وبر جديد • وقد علمت ان في هذه المنطقة نفطا أبيض يستعمله الناس دواء لشفاء بعض الامراض ، وأكد لي الاهلون ان هذا النفط الابيض اذا ما سكب على راس شخص فانه يتسرب الى جسمه ثم يخرج من أصابعه وقدمه بما يشبه العرق •)

وفي ٢٩ حزيران ١٧٥٨ غادرت كركوك قافلة آيفز متوجهة الى الموصل

---

(٣) الص ٨٣ و ٨٤ من (رحلة نيبور الى العراق) ترجمة محمود الامين وطبعة وزارة الثقافة والارشاد ، بغداد •

عن طريق أربيل ، فوصلت الطون كوبرى في فجر اليوم التالى • فهو يقول ان القافلة مرت في الرابعة والنصف صباحا بقرية حقيرة تمتد في الجهـة اليسرى من الطريق حتى تصل الى جسر جديد يتكون من طاق عال واحد ، يصعب تسلقه على ظهور الدواب • وكان هذا الجسر قد شيد مؤخرا على نفقة الباشا الوالي في بغداد (سليمان باشا ابو ليلة) ، اما القديم فقد كان يلاحظ بحالته المتهدمة على مسافة غير بعيدة من الجديد وما زال طاقان منه قائمين بارتفاع خمسة وأربعين قدما عن قاع النهر • وبعد ان عبرت القافلة الجسر نزلت في الطون كوبرى نفسها على ما يقول آيفز • وهـو يذكر عنها ان جسرها القديم كان قد شيده المسيحيون الاقدمون في مكانه هذا ، وان النهر (الزاب) ينبع من قلب الجبال الكردية فيصب في دجلة ، وأنه يكثر فيه السمك الممتاز الذى يبلغ بعضه المئتي رطل في وزنه • ولا شك أنه يقصد بهذا سمك البز المعروف ، الذى يكبر حجمه ويكثر وجوده في ذلك النهر حتى في يومنا هذا • ويقول كذلك أنهم شاهدوا في طريقهم الى هذه القرية قذيفة حجرية كبيرة من قذائف المدفع ، وقد قيل لهم أنها احدى القذائف التي كانت تستعملها مدفعية نادر قلي خان ـ نادر شاه ـ في أثناء استيلائه على تلك الجهات • وبعد ان يشير الى اعتماد هذه القـرية الشهيرة على القوافل المارة في هذا الطريق ، وعلى ما تنتجه من المحاصيل الزراعية ومنها الرقي الممتاز والبطيخ المعروف ، يقول ان القمم والمناطق الجبلية القريبة منها تكون في العادة ملجأ للصوص وقطاع الطرق الذين يهاجمون القوافل والمسافرين العزل ، وغير القادرين على المقاومة •

وفي الوقت المعتاد (السابعة مساء) تركت القافلة ألطون كوبـرى وتوجهت الى اربيل ، وكان حراسها خلال الطريق كله يطلقون الرصاص بين آونة وأخرى لارهاب اللصوص ودفعهم عن التعرض بها ، وهو مـما كانت تفعله كل قافلة في العادة • ومما لاحظوه خلال الطريق معظمه كثرة وجود القولغان والكسوب او الكعوب بأنواعهما المختلفة ، وهو نفس ما يوجد في هذا اليوم أيضا • وقد وصلت القافلة الى بني خان في الواحدة بعد منتصف الليل ، ثم تابعت السرى حتى بانت اربيل لافرادهـا من بعيد في الساعة الخامسة من ساعات الصباح الباكر •

وأول ما يذكر آيفز عن أربيل احتمال كونها بقايا « اربيلا » القديمة التي اندحر فيمايقرب منها دارا ملك الفرس على يد الاسكندر المقدوني • فقـد تقهقر اليها في منتصف الليل بعـد أن انتهت المعـركة كوكاميـا Caugameba ، غير أنه لم يمكث فيها طويلا وانما توجه منها الى بـلاد الميديين ليجمع قوات محاربة جديدة لجيشه • وقد وصل الاسكندر الى أربيل فور مغادرة دارا لها فاستسلمت له ، ووجد فيها مقدارا كبيرا من الاثاث والمهمات التابعة للتاج الايراني ، فضلا عن أرزاق الجيش الايراني

وأربع مئة تالنت مما كان دارا قد اودعه في أربيل قبل اشتباكه في المعركة . والتـالنت Talent الواحد على ما تذكره القواميس يعادل وزنة فضه تساوي ٣٤٠ باونا استرلينيا ، او وزنة ذهب تعادل عشرة آلاف باون تقريبـا .

ويقول أيضا ان قلعة اربيل كانت تشبه قلعة كركوك بكونها مبنية فوق تل اصطناعي عال دائري الشكل ، ويصعب الدخول اليها . امـا « القرية » ـ أي اربيل على حد قوله ـ التي وجدها بالقرب من القلعة فهي قرية حقيرة ، ويستدل استدلالا واضحا جدا على كونها تقوم في مكان مدينة كبيرة ، كانت موجودة في سالف العصر والزمان ، باتساع المقبرة القديمة التي لاحظها ووجود بعض الاطلال التي بقيت قائمة فيها حتى ذلك اليوم . وهو يقدر ارتفاع القلعة باكثر من ارتفاع قلعة كركوك بعشرين قدما ، ويذكر ان نادر قلي كان قد هاجمها أيضا فاستولى عليها بعد حصار لم يتعد خمسة أو ستة أيام . ثم يذكر أيضا ان « القرية » التي شاهدها كانت تقع في أسفل القلعة من الجهة الجنوبية الغربية . ومن طريف ما يدونه علاوة على ذلك ان القافلة استطاعت ان تحصل في أربيل على مقدار كاف من الخبز الجيد والبيض والحليب ، وعلى رأس من الغنم وشيء من التفاح الاحمر .

وحينما غادرت القافلة أربيل في مساء ذلك اليوم (الساعة الثامنة) وصلت الى أسكي كلك بعد ان عبرت الزاب في حوالي الساعة الخامسة من الصباح الباكر . وقد لاحظ الدكتور أيفز في الطريق كثرة وجود الدفلى والصعتر البري ، وكانت شجيرات هذين النباتين تبدو على جانب كبير من الجمال لانها كانت ممتلئة بالازهار . وهو يقول انهم نزلوا في دار نظيفة مريحة من دور تلك القرية ، وظلوا فيها طوال النهار الذي سمعوا خلاله من أحد الاغوات القادمين من الموصل بوصول الباشا الجديد من حلب الى الموصل ، وبقرب عودة القافلة الكبيرة من الموصل الى حلب مصحوبة بأربعين علما وبحوالي ألف جندي . ويقصد بالباشا الجديد هنا الحاج حسـين باشا الجليلي ، بطل الحصار المشهور الذي وقف في وجه نادر شاه . وكان قد نقل الى حلب بعد ذلك ، ثم أعيد الى الموصل للمرة الاخيرة في ١٧٥٨ قبيل وفاته فيها .

هذا وقد وجد الاغا المسؤول عن القافلة صعوبة في اقناع الضابط ، الذي انتدب لحراستها مع مفرزة عسكرية من أربيل ، بإيصالها الى الموصل أيضا . ويقول ايفز أنه علم في قرية كلك ان هـذا الضابط بالذات كان يشك باتصاله باللصوص وقطاع الطرق الجبليين ، وبكونه شريكا لهـم فيما يحصلون عليه . غير أنه وافق في النهاية على تلبية الطلب بعد ان وعدوه بتقديم (٢٥) غرشا له ولاثني عشر جنديا الذين كانوا في معيته . ولم يستكثر الرجل الذي قدم هذه المعلومات لأيفز صدور مثل هذا التصرف

من الضابط المذكور لانه كان هو وجميع سكان أسكي كلك من اليزيدية عبدة الشيطان ٠

ويعمد آيفز بالمناسبة الى ذكر بعض المعلومات عن اليزيدية ، وكان قد استقاها من المبشر الايطالي في الموصل الاب لانزا ٠ فهو يقول ان هؤلاء الناس كانوا مسيحيين في يوم من الايام ، ثم اعتنقوا الديانة الاسلامية ، وارتدوا عنها بعد ذلك الى عبادة الشيطان ٠ ومع كل ذلك فقد كانوا يندبون المسيح في الشدة والضيق الى حد ذلك التاريخ ٠ وهم يقولون ان الشيطان الان هو في حالة خصام مع الله عز وجل ، غير أنه لابد من أن يتنازل عن كبريائه في يوم من الايام فيخضع له ٠ ولما كان الباري تعالى غفورا رحيما فانه سيغفر للشيطان ذنوبه وأعماله السيئة كلها ، وعند ذاك سيكون من الممكن للشيطان وأتباعه ان يدخلوا الجنة بأمان ٠ ويعمد آيفز بعد ذلك الى ايراد شيء من التفصيل عن عقيدة اليزيدية بالشيطان نفسه ٠

وفي حوالى منتصف الليل تحركت القافلة من كلك في طريقها الى الموصل وسارت في اتجاه ينحرف نحو الغرب ، فصادفت في حوالى الساعة الثالثة نهيرا ينبع من حدود أيران ويصب في دجلة على ما يقول آيفز ،ولعله يقصد بذلك نهر الخازر ٠ وبعد ذلك بساعتين وصلوا الى قرية حقيرة يسكنها المسيحيون ، تدعى كرمليس او كاوورکوی ٠ وقد أخبره رئيسها بأنها كانت في غابر الايام مدينة كبيرة تضاهي الموصل في وسعها ، وكانت مركزا للمطران الكلداني ، لكنها تضاءلت وانحط شأنها بعد انتشار الاسلام في هذه الربوع ٠ ولذلك لم يبق فيها سوى ثلاثين أسرة تنحدر من نسل سكانها الاقدمين ، ويتمتع هؤلاء مع سائر المسيحيين المنتشرين في ممتلكات السلطان الاكبر بحرية دينية تامة بشرط ان لا يحاولوا التبشير بديانتهم أو العمل على تنصير المسلمين ٠ ولذلك لم يعد لوجود المبشرين أية فائدة في هذه البلاد ، التي لم يتنصر فيها أي فرد من المسلمين منذ أيام الهجرة على ما يقول آيفز ٠

ويترزق سكان كرمليس من الزراعة ، وحياكة بعض منسوجات الكتان الخشنة ٠ وكان فيها كنيسة واحدة وأربعة قسان مسموح لهم بالزواج ٠ وعلى مقربة منها يوجد تل اصطناعي كانت تقوم فوقه في سالف العصر والاوان قلعة من القلاع ٠ اما في القرية نفسها ، التي كانت محاطة بأكوام الزبل ، فقد كانت هناك خرائب كنيسة قديمة ٠ وقد لاحظ آيفز ان سكانها كانوا يتكلمون الكلدانية الاصلية ، الى جانب العربية والتركية ٠ وعلى مسافة قريبة منها كان هناك قبر القديسة بربارة التي ماتت شهيدة على يد أبيها لانها أصرت على اعتناق النصرانية ٠ ومما يروى عنها انوالدها حينما حاول قتلها بالسيف تكسر السيف في يده ، ولذلك عمد الى حرقها بالنار وتقطيع جسمها أربا اربا ٠ ويروى كذلك ان القديس توما بشر

بالديانة المسيحية في نينوى وهذه القرية ، حينما مر فيهما بطريقه الى جزر الهند الشرقية ٠

هذا وقد شاهد آيفز في هذه الجهات تأثيرات المجاعة التي وقعت فيها بفعل المحل والجراد ، والانجماد ، في سنة ١٧٥٧ ، فشملت البلاد الممتدة من ديار بكر الى الموصل وما حولها ٠ وفي منتصف ليلة الثالث من تموز تحركت القافلة من كرمليس فوصلت الى الموصل عند الفجر ، بعد ان مرت بنينوى وقبر النبي يونس ٠ فعبرت قسما من دجلة على ظهور الخيل كما عبرت القسم الآخر منه ، من فوق جسر يمتد على تسعة عشر زورقا ٠



دراسة في مسرحيتين شعريتين

سامي مهدي

توطئــة :

من العبث تماما ان نبحث عن بذرة ما للشعر المســرحي ، والادب التمثيلي بوجه عام في تراثنا • فنحن ان أمكن لنا ـ بشيء من التجاوز ـ ان نعتبر شعر عنترة والمتنبي واضرابهما نمطا من الشعر الملحمي ، فان البحث عن بذرة للشعر المسرحي في تراثنا يعد ضربا من التجديف على الحقيقــة •

ان الشعر المسرحي فن جديد على شعراء العربية ، فهم لم يعالجوه الا منذ عهد قريب ، كانوا قبله من اشد الناس جهلا به واستنكافا عنه ، رغم صلاتنا الوثيقة البعيدة بالادب الاغريقي ، المنبت الاول لهذا الشعر • ويرجع النقاد اسباب ذلك الى طبيعة الشعر العربي القديم وطبيعة العقلية العربية وخصائصها بالدرجة الاولى ، ثم الى ما في المسرح مما حسبه الاسلاف وثنية يأباها الاسلام وينهى عنها •

وليس مهما الآن ان نعرف بالتفصيل هذه الاسباب ، وانما المهم ان نعلم بأن هذا الفن الجديد ما زال يحتاج الى كثير من النمو والنضــج • فأحمد شوقي لم يقم باكثر من تمهيد الطريق ، وعزيز اباظة ليس اكثر من امتداد له على هذا النحو او ذاك • اما المحاولات الاخرى فبعضها من الضحالة والفشل بحيث لا يستحق ان يذكر ، وبعضها الآخر ظل اسير محاولات شوقي واباظة او تجاوزها بحدود •

وقلة هم الشعراء الذين كتبوا للمسرح بعد شوقي ، وأغلب هذه القلة اجتذبته محاولات هذا الشاعر وذيوع صيتها قبل ان يجتذبه المسرح الشعري ذاته • ويصدق هذا على الشعراء العراقيين كما يصدق على غيرهم • فما هم الا نفر اولئك الذين كتبوا للمسرح من الشعراء العراقيين ، منهم :محمد رضا شرف‌الدين وخضر الطائي وعبدالحميد الراضي والشيخ علي الصغير وعبدالغني الملاح وصفاء الحيدري وعاتكة الخزرجي وكمال الجبوري ومحمد الهاشمي • ولكن لم يكن بين محاولات اكثر هؤلاء ما يستحق ان يســمى مسرحية ، او حتى بداية مشرقة للمسرحية بمعناها الفني • والواقع ان

مثل هذه البداية لم تظهر الا بظهور « شمسو » مسرحية خالد الشواف الاولى . فكل ما سبق هذه المسرحية ، مما سمي مجازا بـ « مسرحيات شعرية » ، لم يكن اكثر من اعمال ساذجة بعيدة عن العمل المسرحي الحق . فمن هذه المحاولات ما هو شبيه بالملحمة ، ومنها ما هو شبيه بالاوبرا ، ومنها ما هو ضائع لا تعرف حقيقة هويته . فاذا أخذت محاولتي عبدالحميد الراضي «ثورة العرب الكبرى» و «ثورة العراق الكبرى» مثلا ، فستجدهما مجموعة من القصائد الرديئة والاحداث المكتضة التي لايربطها اي رابط فني . واذا أخذت «مرجريت» علي الصغير فلن تجد فيها شيئا من البناء المسرحي ، ذلك لانها مجرد حكاية رومانتيكية رويت شعرا ، حتى ان صاحبها نفسه قد سماها «رواية شعرية» . وعلى هذا المنوال جرت بقية المحاولات ، واستمرت كذلك حتى ان ظهرت «الاسوار» مسرحية الشواف الثانية .

كانت الاسوار عملا مرموقا بالنسبة للشعر المسرحي العربي ، ورصيدا عاليا من السبق بالنسبة للشعر المسرحي العراقي . وقد كان من المفروض ان تنفخ شيئا من روحها في ما تلاها من محاولات ، الا اننا لم نجد شيئا من هذا الا في مسرحية «اصحاب الكهف والرقيم» لخضر الطائي . فهذه المسرحية كانت عملا جيدا بشكل عام ، وتنم عن فهم ـ الى حد ما ـ لماهية البنية المسرحية رغم ما فيها من هنات في الحوار والبناء ومعالجة الموضوع. في حين كانت محاولة السيد محمد الهاشمي « سميراميس بين الحقيقة والاسطورة » اقرب الى الملحمة منها الى المسرحية بسبب طغيان عنصر الرواية عليها وضعف العنصر الدرامي فيها .

وباختصار يمكن القول : ان البداية الحقيقية للشعر المسرحي قد اقترنت بخالد الشواف ، وان لواء الظفر في هذا الميدان مازال معقودا له. ولست اريد هنا ان احذف جهود الكثيرين الذين سبقوه او رافقوه ، ولكنه الفن الذي فرض نفسه وانطق بحكم كهذا .

الشاعر خالد الشواف :

وخالد الشواف ـ في الاصل ـ شاعر غنائي ، صدر له ـ غير مسرحيته ـ مجموعتان شعريتان هما حداء وغناء ومن لهيب الكفاح . واذا تأملت شعره في هاتين المجموعتين وضحت لك ملامح ديباجته العباسية الاصيلة بما فيها من تماسك ومتانة واشراق ، الى جانب لمحات من اساليب بعض شعراء العصر الحديث كشوقي وعلي محمود طه . وهذا يدلنا على ان الرجل قد رفد بالدرجة الاولى من تراثنا الشعري واتخذ منه خلفياته الشعرية . وليس عجبا ان يكون الامر كذلك ، فالشواف شديد الاعتزاز والتمسك بهذا التراث .

ونحن هنا لا يهمنا ان نعنى به كشاعر غنائي ، بقدر ما يهمنا ان نعنى به شاعرا مسرحيا • فمن حيث هو شاعر مسرحي انطلق في كتابة نموذجه الاول « شمسو » من النماذج التي قدمها أحمد شوقي بالدرجة الاولى ، اذ لم يجد - يومها - لدى الشعراء العراقيين ما يستحق الانطلاق منه ، كما انه لم يجد من الشعر المسرحي العالمي المترجم ما يكفيه او يعطيه فكرة شاملة ودقيقة لبناء مسرحية شعرية عربية ، ولا من الابحاث والدراسات ما يصلح لان يكون دليلا له في العمل ، ولا من المسارح ما يعطيه فكرة جلية وكاملة عن طبيعة العمل المسرحي اللهم الا بعض العروض التي قدمتها الفرق المصرية التي كانت تزور العراق في ذلك الحين • لهذا السبب لم تستطع « شمسو » ان تحلق في سماء اعمال شوقي المسرحية •

غير ان الحال قد اختلف بالشواف عندما كتب الاسوار بعد ما يقرب من عشر سنوات • فقد ازداد اطلاعا وثقافة خلال هذه المدة ، كما ازداد وعيا لطبيعة عمله ونضجا في ممارسة هذا العمل • ومن هنا كانت الاسوار ثمرة ناضجة وعملا مرموقا بين الاعمال المسرحية العربية •

على ان ثقافة الشواف المسرحية تقع ضمن حدود ما تيسر له من مترجمات الادب المسرحي (مسرحيات - دراسات حول المسرح - نقد مسرحي) ومؤلفات الشعراء والكتاب العرب وما شاهد من مسارح في العراق وفي بعض الاقطار العربية التي اتيحت له زيارتها • ولكن ذكاءه وحسه النقدي العالي واخلاصه لعمله وكفاءته وتتبعه قد عوض له عن كثير مما يحتاجه عمل مثل عمله وهيأ له فرص التطور والتقدم •

والمسرحية في رأي الشواف عالم متكامل ، لا يستطيع الكاتب ان يخلقه ويبنيه في فترة وجيزة • ذلك لان هذا العالم لا تتجمع جوانبه لدى الكاتب ، ولا يتكون الا بعد مرور فترة مناسبة لاتقل عن خمس سنوات من التجربة والمشاهدة والدراسة والتمثل • وبدون هذه الفترة المناسبة لا يستطيع الكاتب ان يقدم عملا مسرحيا ناضجا خاليا من الارتجال • هذا هو رأي الشواف • وسواء صح هذا الرأي أم لم يصح فاننا نثبته لتكون على بينة منه ، فهو يلقي - ولا شك - ضوءا ما على الاعمال التي يقدمها الشواف وعلى الموضوعات التي يختارها ، باعتبار ان هذه الموضوعات تنطلق من معطيات فترة كاملة من حياتنا المعاصرة •

تعريف سريع :

اشرت في ما سبق الى ان الشواف قد كتب حتى الان مسرحيتين هما شمسو والاسوار • فهو كتب شمسو بين عامي (١٩٤٤-١٩٤٦) ولكنه لم ينشرها الا في عام (١٩٥٢) • وهي تقع في (١١٢) صفحة من القطع المتوسط•

أما الاسوار فتقع في (١٠٨) صفحات من القطع ذاته ، وقد نشرت في عــام (١٩٥٦) ٠

وشمسو هي قصة امير بابلي يؤمن برب واحد في مجتمع متعدد الارباب ، يموت ابوه الملك فيرفض كهان بابل ، ومن ورائهم المجتمع ، ان يملكوه من بعده لانه لا يحترم أربابهم ولا يدين لهذه الارباب بولاء ٠ وهو بدوره يزهد في هذا الملك ويضحي به لانه لايريد الملك ثمنا للكفر والضلال، وميدانا للاطماع والدسائس ، ووسيلة لسلوان حبيبة ماتت ٠

أما الاسوار فهي قصة بابل التي ضيعها ملك شيخ انصرف الى دراسة التاريخ ، وأمير عابث تحيط به زمرة من الخونة البابليين والجواســيس اليهود ، زمرة زينت لهذا الامير العبث والمجون والبطش بالناس ، بينما كانت تمهد للفرس وملكهم كورش غزو المدينة وتحرير يهود السبي وتحقيق احلامهم في العودة الى اورشليم ٠

ومن أسف ان هاتين المسرحيتين لم تحظيا بالدراسة الجـدية التي تستحقانها ، على الرغم من اهميتهما واثرهما في المسرح الشعرى العراقي ٠ فأغلب ما كتب عنهما كان محض تعريف ، أو نقد تنقصه الموضوعيـــة والخلفية الفنية والشمول ٠ والواقع ان هذه المسألة ليست خاصـــة بمسرحيتي الشواف وحدهما ، بل هي مسألة الشعر المسرحي العـراقي بشكل عام ، فما زال هذا الجانب من أدبنا وفننا محروما من النقد الواعي الذي يواكبه ويسهم في تطويره ٠ فعسى ان تكون محاولتي هذه موفقة في اداء بعض مما أرجوه ٠

الشواف والتاريخ :

التاريخ هو مصدر المادة الاولية عند خالد الشواف ، شأنه في ذلك شأن اغلب الشعراء المسرحيين من العرب والاجانب ٠ ولخالد الشواف رأي في ذلك ٠ انه يرى ان لابد للشاعر المسرحي من استقاء مادته من هـــذا المصدر ، ذلك لان البعد الزماني ، وما يضفيه من « جلال القدم » عامل مهم في انجاح العمل المسرحي وحفظه من الابتذال والتدني ٠ غير ان هذا الرأي في حقيقته رأي كلاسيكي ، وقد اعتمده المسرحيون الكلاسيكيون من قبل ، من امثال كورني وراسين وموليير وغيرهم ٠ فكان كورني مثلا يرى ان ما يسوغ الحدث المسرحي ويجعله مقبولا لدى العقل المجرد ، تقديمه باطــار الحدث التاريخي الذي وقع بالفعل سواء كان ذلك الحدث حقيقيـــا ام أسطوريا ٠

ولكنني اجد ثمة مبالغة في التوجه نحو التاريخ كمصدر للمـــادة المسرحية ، وتهويلا في قيمة نظرية « الجلال » وبخاصة لدى شعرائنـــا المسرحيين ٠ وسبب هذا التهويل على ما أرى هو الفشل النسبي الذي منيت

به مسرحية « الست هدى » لاحمد شوقي • فهذا الفشل ثبت في اذهان كتاب المسرحية الشعرية أن لا نجاح الا في استقاء مادتها الاولية من التاريخ، لاسيما وان المسرحيات الاخرى التي استقت مادتها من الحياة المعاصرة قد صادف ان فشلت هي الاخرى •

ان حياتنا المعاصرة زاخرة بالفكر والاحداث والموضوعات ، وبامكان الشاعر المسرحي ان يستل من هذه الحياة أطرا فذة لمسرحياته ، دونما حاجة الى ذلك الجلال الذي تجاوزه حتى بعض الكلاسيكيين المعروفين من امثال راسين في مسرحيته « بايزيد » • ولا يجدر هنا ان نتخذ من فشل بعض المسرحيات حكما عاما قاطعا • فاذا كان عبدالرحمن الشرقاوي مثلا قد فشل في مسرحية « جميلة » فذلك لا يرد اساسا الى كونه قد استقى مادته من حدث قريب العهد بنا ، وانما يرد الى اسباب فنية اخرى لا مجال لطرحها الان • وما يقال عن مسرحية الشرقاوي يمكن ان يقال عن مسرحية « اوراق الخريف » لعزيز اباظة ، فالفشل النسبي الذي اصاب هذه المسرحية يعود في الواقع الى اعتبارات فنية أخرى ليس غير • وقد وضح ذلك خير توضيح الدكتور محمد مندور عندما كتب عن مسرحيات هذا الشاعر •

قلت ان التأريخ هو مصدر المادة الاولية لمسرح خالد الشواف • وبالطبع لا ينتظر من شاعر مسرحي ان يكون ـ كالمؤرخ ـ حريصا على الوقائع التأريخية وتفصيلاتها ، لان التأريخ عند الشاعر المسرحي ليس اكثر من اداة يتصرف بها ويحورها كما يشاء وبالشكل الذي يخدم موضوعه • لهذا كانت شخصيات الشواف المسرحية وهمية تارة ، وحقيقية بهذا القدر او ذاك تارة أخرى ، وكانت قصته تأتلف مع الوقائع التاريخية حينا ، ولا تأتلف معها حينا آخر ، فقصة شمسو وشخصياتها مثلا موضوعة ، بينما قصة الاسوار وشخصياتها لا تخلو من صلة بالحقيقة التأريخية • وهكذا • فنحن اذن لا نحاسب الشواف عن مدى صحة الاحداث التي يقدمها ، ولا عن حقيقة الشخصيات ، وانما نحاسبه عن مدى انسجام موضوعه مع الاطار التأريخي الذي وضعه له • والواقع انه قد نجح في ان يحفظ القيمة الفنية لمسرحه بوجهيه التأريخي والعصري ، دون ان يفرط بوجه على حساب الآخر ، وهذا من أصعب الامور على شاعر يطرح مشكلة معاصرة في أطار تأريخي • ويبدو هذا في الاسوار بشكل خاص •

لقد استخدم الشواف في مسرحيتيه التأريخ العراقي القديم ، بل انه استخدم التأريخ البابلي منه بالذات • فشمسو تدور حوادثها في بابل وزمنها حوالي منتصف الالف الثاني قبل الميلاد • والاسوار تدور حوادثها في بابل ايضا ، وزمنها الفترة التي سبقت سقوط الدولة الكلدانية حتى

سقوطها في عام ٥٣٩ قبل الميلاد • ولكن على الرغم من ان مجال التصرف في شمسو لا ينتهي عند حد ، باعتبارها موضوعة ، فقد فاقتها الاسوار في تلاؤمها مع الموضوع وانطباقها عليه • وليس هذا بسبب ان موضوع الاسوار الحقيقي مأساة عشناها وألفناها ـ واعني بها مأساة فلسطين ـ او بسبب ان الاسوار احكم بنيانا واتقن فنا ، بل ـ بالدرجة الاولى ـ بسبب ضعف الاطار التاريخي الذي اختاره الشواف لموضوع شمسو • ومن هنا كانت شخصيات الاسوار ـ برغم هيكلها التاريخي ـ شخصيات حية ، حتى اننا نستطيع ان نجزم بأنها عاشت او ما زالت تعيش بيننا • هذا على عكس شخصيات شمسو التي سيطر عليها طابعها التأريخي حتى كادت تفقد صلتها بالواقع الانساني الخصب ، على الرغم من انسانية موضوعها وتجدده المستمر على هذا النحو او ذاك • وبذلك لم تستطع « شمسو » ان ترتفع الى مستوى المأساة الحقيقية التي يمكن ان يخلقها مسرحي ناجح من موضوع كموضوعها ، فكانت مجرد مسرحية جدية ذات نهاية محزنة •

شاعر هادف :

والشواف في مسرحيتيه شاعر هادف • فهو لا يقدم لنا فنا مسرحيا محضا ، ولا يريد امتاعنا بحكاية من حكايات التاريخ ، كما انه ـ رغم انسانية قضاياه ـ لا يطرح قضايا انسانية عامة ، بل يطرح قضايانا الخاصة التي تتحرك على ترابنا ، وافتقاردنا الدقة فينبغي القول انه يطرح قضايانا الكبيرة ، قضايانا الاساسية ، ففي شمسو مثلا حاول ان يبعث فينا حرصنا على عقيدة التوحيد بنموذج تأريخي ضحى من اجل هذه العقيدة • وفي الاسوار طرح قضية فلسطين بكل جوانبها المأساوية ، ووضع ايدينا على اسباب النكسة في وقت عجزت فيه الوسائل الاخرى عن ان تضع تلك الاسباب بين ايدينا •

واذا لم يكن ثمة مأخذ على الاسوار من حيث معالجتها للقضية التي عنيت بها ، فان ما يأخذ على شمسو موقف بطلها السلبي • فهو رغم ايمانه بقضيته وتضحيته من اجلها ، لم يحاول الدعوة لها حتى بين اصدقائه وانصاره • ولا ينفي هذه السلبية اعتراضاته العابرة على كفر هؤلاء الاصدقاء • واذا كان ثمة عذر بالظرف التاريخي ومدى امكانية التحكم فيه ، فان هذا العذر مردود • فقد كان بامكان الشاعر ان يختار ظرفا تأريخيا آخر ، وان يضع قصة أخرى ، لاسيما وان قصة شمسو بالذات موضوعة •

خلاصة القول ، ان الشواف شاعر هادف ، وهو لا يتوانى احيانا عن ان يضحي ببعض القضايا الفنية الجزئية ليحافظ على سلامة الهدف الذي

كتب المسرحية من اجله . فمن ذلك قوله في نهاية مسرحية الاسوار على لسان شوكال :

هما جولتان .. لهم جولة .. ونحن .. لنا الجولة الثانية

وهذا القول كما هو واضح لا ينسجم مع النهاية الدراماتيكيــــة للمسرحية .

مسرح الشواف :

لاول وهلة ، يبدو مسرح الشواف كلاسيكيا ، ففيه من سمات المسرح الكلاسيكي شيء كثير . الا ان مسرحه في الواقع خليط في سماته تمـــاما كمسرح زملائه من الشعراء العرب . وسبب ذلك كما اعتقد ان هـــؤلاء الشعراء ـــ والشواف واحد منهم ـــ قرأوا لمختلف المذاهب المســـرحية مرة واحدة ، فامتزجت تأثيرات هذه المذاهب في اعمالهم . ويبدو هـــذا الامتزاج واضحا في مسرح شوقي واباظة ، ومن ثم في مسرح خالد الشواف. ومن مظاهر هذا الامتزاج عند الشواف اجتماع الاطار الكلاسيكي بالمضمون الواقعي في مسرحية الاسوار . ومن مظاهره ايضا التزامه لوحدة الموضوع من جهة ، وتنكبه لوحدتي الزمان والمكان . فبينما التزم المسرح الكلاسيكي هذه الوحدات الثلاث معا ، التزم الشواف وحدة الموضوع فقط ، فلم يخرج الى موضوع ثانوي ، كما فعل اغلب الرومانسيين واولهم شيكسبير .

وليس هجنة او عيبا ان يحصل هذا الامتزاج في مسرح الشواف . فواقع الحال يشير الى ان هذا الامتزاج قد بدأ ببداية الثورة الرومانسية على المسرح الكلاسيكي . وحتى شكسبير الذي بدأ هذه الثورة على صعيــــد التطبيق لم يخل مسرحه من هذا الامتزاج ، وحتى فكتور هوجو الـــذي كان ابرع من ناقش مواضعات المسرح الكلاسيكي في مقدمته الطويلة التي كتبها لمسرحيته « كرومويل » لم يخرج على كل هذه المواضعات .

الشاعر الغنائي والشاعر الدرامي :

ليس جديدا القول بان جميع الشعراء العرب الذين كتبوا للمســـرح، هم في الاساس شعراء غنائيون ، وانهم ورثة تراث ضخم من الشـــعر الغنائي مازال حتى الان عماد تربيتهم الشعرية ونقطة انطلاقهم . والشعر الغنائي كما هو بديهي يختلف تماما عن الشعر الدرامي ، وبالتالي فان ادوات الشاعر الدرامي وخلفيـــاته يجب ان تتميز بالضرورة عن ادوات وخلفيات الشاعر الغنائي ، هذا اذا لم نقل انها يجب ان تختلف . فالشاعر الغنائي شاعر محلق تفتنه الموسيقى وتجرفه تيارات الاحاسيس . انــه « معرض لكل المؤثرات » كما يقول الناقد الامريكي وولتر كير « ويقتنـــع بأن يسجل الاثر الذي تتركه في نفسه هـــذه المؤثرات » . ولذلك كان

الايجاز والاهتمام الزائد بالجماليات سمتين من سمات شعره • اما الشاعر الدرامي فانه شاعر صراع واستثارة ، وجماليات الشعر شيء ثانوي بالنسبة اليه •

لهذا فان من الصعب على الشاعر الغنائي ان ينجح في خوض ميدان الشاعر الدرامي ، لان من ابرز مطالب هذا النجاح ان يعرف مثل هذا الشاعر طبيعة كل من الشعر الغنائي والشعر الدرامي ويفرق بينهما ، ويتخلص في عمله من قيمه كشاعر غنائي ويقذف رواسب تلك القيم بعيدا عنه •

ونحن اذا جئنا الى شعرائنا العرب فسنجد ان شوقي قد ظل اسير غنائيته في جميع اعماله المسرحية ، وبالاخص في مسرحيتي « مجنون ليلى » و « مصرع كليوباترة » • وقد ذهبت عبثا محاولته في التخلص من نفسه الغنائي في مسرحياته الاخر ، اذ لم يفده كثيرا اهتمامه بالحوار وجريان الحركة المسرحية ، وانصرافه عن تضمين المقاطيع الغنائية البحتة في هذه المسرحيات • اما الشعراء الآخرون ، واولهم عزيز اباظة ، فانهم ، وان كان بعضهم اكثر احكاما لفنه المسرحي من شوقي ، الا انهم جميعا لم يستطيعوا التخلص من غنائيتهم • والواقع ان تخلص الشاعر الغنائي من غنائيته ليس بالامر الهين • فحتى اليوت ذلك الشاعر القدير المثقف ثقافة شعرية هائلة ، لم يكن احسن حظا في هذا الميدان من الشعراء الغنائيين الآخرين • فتلك مسرحية « جريمة قتل في الكاتدرائية » حافلة بالشعر الغنائي العذب !

ويبدو ان تخلص الشاعر الغنائي الاساس من غنائيته في العمل المسرحي يعطي ، في كثير من الاحيان ، من النتائج السلبية اكثر مما يعطي من النتائج الايجابية • ذلك لانه يحول شعره الى نمط عادي من الكلام المنظوم • ومن امثلة ذلك مسرحية « الست هدى » لشوقي ، ومسرحية « الكاتب الخاص » لاليوت التي قال عنها وولتر كير بأنها قد ضاعت فيها قيم الشعر كما ضاعت قيم الدراما •

فلا اظننا – اذن – نفاجأ او نتبرم عندما نلحظ آثار الغنائية في مسرح خالد الشواف ، ذلك لانه في الاصل شاعر غنائي كما قلنا • على اننا يجب ان نعترف بان الصوت الغنائي قد خفت في الاسوار ، بينما كان عاليا وواضحا كل الوضوح في «شمسو» •

كتب الشواف شمسو وهو في صدر شبابه ، يحمل عن وعي وعن غير وعي صوتا غنائيا تناهى اليه من خلال تراث القرون الطويلة ، وارهاصات الفتوة والشباب ، دون ان يستطيع لهذا الصوت دفعا • فكان ان خيمت على شمسو غنائية تضج بالعواطف والموسيقى • وانتشرت فيها المقطوعات الغنائية التي يندر ان تستدعيها الحبكة • ولقد ساعد على تنشيط هذه

الغنائية ان احد الشخصيات في المسرحية كان شاعرا ، وان بطلها كان عابدا زاهدا ، وعاشقا في الوقت ذاته ، فهو يعتكف ويتأمل ويناجي • كما ان مجالس الشراب والطرب وطقوس العبادات كانت عاملا مهما في تقوية الصوت الغنائي • لهذا كله كان جو المسرحية قريبا من جو الاوبرا ،ويصح فيها اقتراح محمد مندور بشأن تلحين مسرحيات شوقي •

اما الاسوار فلا نجد فيها شيئا من هذا ، رغم ما فيها من آثار الصياغة الغنائية • واني لارد هذا بالدرجة الاولى الى قوة العنصر الدراماتيكي في القصة الذي اخفى كثيرا من الظلال الغنائية • ثم ان الشواف ولا شك كان قد بلغ مرحلة لا بأس بها من الفهم لطبيعة عمله كشاعر مسرحي عندما كتب الاسوار ، فكان من الطبيعي ان ينعكس هذا على مسرحيته الثانية •

على ان الابتعاد عن الغنائية وتوزيع الحوار بحسب ما تتطلب الحركة المسرحية كان في احيان قليلة على حساب المستوى الجمالي للشعر • وهذه مشكلة وقع الكثيرون فيها قبل الشواف ، كما ذكرنا •

الصراع المسرحي :

من المعروف ان الفن المسرحي يقوم في جوهره على الصراع الذي ينشب بين قطبين متعارضين ، وانه من خلال هذا الصراع تنشأ الحركة الدراماتيكية في المسرحية ويتصاعد الحدث حتى يبلغ حد التأزم • ولست اريد هنا ان اتحدث عن انواع هذا الصراع ومراحل تطوره في المسرحية ، ولكنني اريد ان اثبت فقط بان هذا الصراع ظل جوهرا للعمل المسرحي رغم تغير النظريات الفنية وتطور كثير من شكليات العمل المسرحي • ومن ثم فان الحديث عن اي مسرحية يستوجب الحديث عن الصراع فيها •

والصراع في مسرحية شمسو صراع بين قطبين يمثل احدهما شمسو ، والثاني يمثله المجتمع وعلى رأسه الكهنة ورجال الدين • ورغم ان الشواف قد ابقى هذا الصراع واضحا وماثلا في الاذهان في جميع المشاهد ، الا انه كان صراعا فاترا ، وقد وصل « نقطة التحول » في ظرف مفاجيء ، وهو موت الملك • وكان ينبغي على الشواف ان يعرضه في سلسلة من المواقف الدراماتيكية ، ولا يكتفي بمجرد الاشارات العابرة • لقد عرض الشواف الصراع في شمسو على هذا النحو :

١ ـ ابدى الملك عدم ارتياحه من أوضاع ابنه شمسو وقلقه عليه اذا ما آل اليه الملك بعده ، وابدى تخوفه مما قد يثيره له الكهنة من مشاكل • كل هذا في حوار عرضي سريع • (المشهد الاول/الفصل الاول) •

٢ ـ ابدى شمسو معارضته لمعتقدات مجتمعه خلال مناجاته لنفسه ، ولام احد اصدقائه لانه اعترض على طرف من المناجاة سمعه منه • وقد حدث

ذلك بسرعة ايضا • (المشهد الاول/الفصل الاول) •

٣ – كان شمسو منصرفا عن الصلوات والطقوس التي اقيمت في المعبد احتفاء بعيد النذور ، بينما كان الكهنــة ينظرون اليه شزرا ، ويتوعدونه في ما بينهم • (المشهد الثالث/الفصل الثاني) •

٤ – مشادة بين رواد الحانة ، ومن خلال المشادة تبين لنا ان الملك مريض ، وان هناك من يعرض بشمسو • (آخر المشهد الثاني/الفصل الثالث) •

٥ – يموت الملك ويأخذ الكهنة بتحريض الناس ضد شمسو فيهيج الناس ويحاول ايبرو (قائد الجيش) ان يفند مزاعم الكهنة ويدعو لتتويج شمسو • ثم يبرز فجــاة اديــدو (ابن عم شمسو) معترضا على ايبرو فيقتتلان ويقتل (اديدو) (المشهد الاول/الفصل الرابع) •

٦ – يتنازل شمسو لاخيه (سامو) ولا يصغي لالحاح الوزير بان يقبل الملك (المشهد الثاني/الفصل الرابع) •

هكذا عرض لنا الشواف هذا الصراع • وهو كما رأينا صراع فاتر دار اكثره في الخفاء ثم انفجر دون ان تكون هناك ممهدات كافية ، كأن يكون هناك صدام مباشر قبل موت الملك يزيد من دراماتيكية الصراع وعنفه• وبذلك ضعف الى حد كبير عنصر الاقناع في المسرحية •

وثمة ثغرة اخرى يمكن ان نلاحظها في هذا الصراع • وهي السهولة التي قرر فيها شمسو قراره الخطير باعتزاله الحكم • وقد كان ينبغي ان يأتي هذا القرار بعد صراع داخلي مناسب يصل من خلاله شمسو الى مبررات اختيار الاعتزال ، الذي هو قرار سلبي على أية حال لا ينـاسـب اي داعية • فالقرارات الخطيرة لا تتخذ بهذه السهولة ، حتى وان كانت صادرة عن قناعات سابقة نمت خلال فترة طويلة •

اما الاسوار فالصراع فيها يفيض حيوية ودراماتيكية • وقد بلـغ من النجاح بحيث انه يشد القارىء والمشاهد بكل قوة الى المسرحية • فهو يتطور وينمو بشكل محكم ، ودون ان تؤثر على نموه بعض الصراعـات الثانوية المتناثرة • فقد كان الشواف يلجم هذه الصراعات الثانوية عن ان تتطور بشكل غير مشروع • بل لقد كان في الواقع يسخرها لتعميق الصراع الرئيسي وانمائه • ان نموذج الصراع في الاسوار ليعد من ابرع النماذج واشدها احكاما في المسرح الشعري العربي ، ولا اغالي اذا قلت انه فاق كل هذه النماذج ، وقارب نماذج المسرحيات الشعرية العالمية • وعلى أية حال ، فان عوامل متعددة أسهمت في احـكامه • منهـــا الغنى الدراماتيكي الذي تتمتع به قصة المسرحية ، والبراعة في رسم الشخصيات والكفاءة في توزيع الحوار وترتيب المواقف • وعلى الرغــم من كثــرة الشخصيات التي شاركت فيه ، فانه بقي متماسكا دون ادنى تمييع ، اذ

استطاع الشواف ان يركزه في قطبين رئيسيين ، وهذا امر صعب التحقيق في مسرحية لا تعتمد على فكرة « البطل » • على ان قوى هذا الصراع كانت قوى خارجية ، اى انه كان يقوم بين شخصيات متقابلة ، وليس صراعا داخليا يتأجج في النفس الواحدة •

ومما يؤاخذ الشواف عليه في هذا الموضوع اسرافه في عرض مشكلة الرقيق • فطالما ان علاقة هذه المشكلة بالصراع الرئيسي محدودة ، وان شخصيات الجواري شخصيات ثانوية جدا ، فان من الاسراف ان تشغل المشكلة مشهدا بكامله • صحيح ان اثارة هذه المشكلة كانت وسيلة للتعريف بطبيعة الوضع الاجتماعي ، واوضاع القصر الا ان هذا التعريف كان يجب ـ في اعتقادي ـ ان يشغل مجالا اقل مما هو عليه في المسرحية •

الهيكل المسرحي :

يلازمني ميل الى الاعتقاد بان الشاعر خالد الشواف لم يكن ملما بتفصيلات العمل المسرحي عندما كتب شمسو وان كل ما كان يملكه في حينها لا يتجاوز فكرة عامة صائبة عن طبيعة هذا العمل كونها من خلال دراسة ذكية لبعض الاعمال المسرحية التي تيسرت له بالعربية •• اقول هذا على الرغم من خلو شمسو من اي خطأ في تركيب الهيكل المسرحي الذي يحدده الاكاديميون (بداية ـ حدث متصاعد ـ نقطة تحول الحدث ـ هبوط الحدث ـ الازمة ـ النهاية) والذي لم يتغير تغيرا جوهريا رغم ما جرى من تطور وتقدم في العمل المسرحي • وعلى أية حال ، وسواء كان الشواف على علم تام بهيكل العمل المسرحي ام لم يكن ، فان ما يهمنا هنا هو تقرير مدى نجاح الشواف في بناء هيكله المسرحي • ولنبدأ اولا بشمسو •

البداية في شمسو بداية موفقة • ففيها هيأ لنا كما ينبغي جو المسرحية وقدم شخصياتها ووضع بين ايدينا نوعها وموضوعها بشكل مناسب • وكما ينبغي ايضا بدأ حدث المسرحية يتصاعد منها ، فعرفنا ان بين شمسو والاخرين خلافا في العقيدة ، وان هذا الخلاف ينذر بمشاكل ستحدث • الا ان هذا الحدث لم يتصاعد بشكل مرض • فبينما شوقنا الفصل الاول الى معركة ماسيلي من أمور ، راح الفصل الثاني يلهينا بامور لها أهمية ثانوية في موضوع المسرحية ، منها أهتمام الملك بأحوال الاسرى ، وحب شمسو لابنة عمه « نيرما » • وقد كان ينبغي على الشواف ان يطور الحدث في هذا الفصل الى مايكفي كتمهيد للاصطدام الحاسم ، لكي يتسنى له تحقيق هذا الاصطدام في الفصل الثالث ، وليس في الفصل الرابع كما حدث، فاضطر الى ان يحشر في هذا الفصل نقطة التحول والذروة والنهاية • والاصطدام الحاسم هنا هو ثورة الكهان على شمسو وتحريضهم الناس عليه ،

اتخاذه قرار التنازل ليقدم لنا التبريرات الكافية لهذا القرار باعتباره ذروة المسرحية • الا ان حشد الشواف لنقطة التحول والذروة والنهاية في فصل واحد قد ألهاه عن ذلك •

وعدا هذا هناك مآخذ أخرى على بعض شخصيات المسرحية الاخرى • فاطماع اديدي في الملك قد ظهرت فجأة ودون سابق اشارة ، وكان يجب ان تبرز بحيث تبدو واحدا من المبررات التي زهدت شمسو في الحكم • اما شخصية حيرام الشاعر فقد اعطيت من الاهمية ما لا تستحقه كشخصية ثانوية •

اما شخصيات الاسوار فقد وفق الشواف في رسمها الى حد كبير ، وبخاصة الشخصيات الرئيسية منها ، كشخصية شوكال وحزقيال وبلميشاصر • وقد ساعد في وضوح هذه الشخصيات حسن توزيع الحوار وتلوينه والبراعة في الاستفادة من الحيل المسرحية • هذا ولم تطمس كثرة الشخصيات الثانوية معالم الشخصيات الرئيسية ولم تشتت الحركة الدراماتيكية في المسرحية ، بل على العكس كانت تلك الشخصيات تؤدي دورا ايجابيا واضحا ، فقد كانت تساعد في رسم الجو التاريخي أو تركيز دراماتيكية بعض المواقف او توضيح قطبي الصراع ، وهكذا •

غير ان الشواف من جهة أخرى قد اسرف في توضيح ملامح بعض الشخصيات الثانوية • ففي المشهد الاول من الفصل الاول راح يستطرد انسياقا مع شعوره الانساني في توضيح لا انسانية نظام الرقيق ليعرفنا بنماذج من أسباب وقوع هذه الجارية أو تلك في أسر الرق • وليس لهذا كبير أهمية في الصراع الدائر في المسرحية ، لا سيما وان نظام الرق كان نظاما مشروعا وابن المرحلة التاريخية ولو ان القضية الرئيسة كانت قضية نظام الرقيق ، لكان هذا المشهد خير استهلال لها ، ولكن هذا ليس هو الواقع •

وبشكل عام كان الحوار في الاسوار حوارا موفقا فهو جيد في توزيعه ، طبيعي في انسيابه ، لا يفسده حشو ولا يبدو عليه افتعال • ولعل من روائع ما فيه الدخول العرضي لبعض الشخصيات الثانوية ، ومنها شخصيات الضيوف في المشهد الثاني من الفصل الرابع ، وشخصيات الجنود في المشهد الثاني من الفصل الثالث • فقد كان حوار هذه الشخصيات يكشف الحقائق التي تختفي وراء الاحداث بشكل بارع جدا ، ويبقي الذهن على اتصال مستمر بالصراع المحتدم •

خاتمة

وبعد ، فان شمسو على ما فيها من مآخذ تعتبر بداية جيدة ، وهي أول عمل شعري مسرحي يستحق الالتفات • فكل تقييم حقيقي وصادق لها

يجب ان يأخذ هذه النقطة بعين الاعتبار ، كما يجب ان يتأمل بانصاف ظروف مؤلفها في تلك الفترة ، والا فان ذلك التقييم لن يخلو من اجحاف ٠

اما الاسوار فهي حتى الان انضج مسرحية شعرية ظهرت في العراق ، سواء في فنها الشعري أم في فنها المسرحي ٠ ومكانتها بين المسرحيات الشعرية العربية مكانة مرموقة ، ولعلها ـ من حيث الفن المسرحي ـ لا تخلو من تفوق ٠ ورغم ان شهرتها وشهرة مؤلفها محدودة على صعيد الوطن العربي ، الا ان ذلك لا يمنع من تسجيلها كمفخرة من مفاخرنا الشعرية ٠ واذا كان من واجبنا ان نعترف لشوقي بالريادة ، فمن واجبنا ايضا ان نعترف للشواف بما حقق من تفوق ٠

أهم المصادر :

١ ـ المسرحيات الوارد ذكرها في الدراسة ٠
٢ ـ فن الكاتب المسرحي ـ روجر م٠بسفيلد (الابن) ـ ترجمة دريني خشبه ٠
٣ ـ المسرحية كيف ندرسها ونتذوقها ـ ملتـون ماركس ـ ترجمة فريد مدور ٠
٤ ـ عيوب التأليف المسرحي ـ وولتركير ـ ترجمة عبدالحليم البشلاوي ٠
٥ ـ المسرح ـ الدكتور محمد مندور ٠
٦ ـ مسرحيات شوقي ـ الدكتور محمد مندور ٠
٧ ـ فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية ـ علي أحمد باكثير ٠
٨ ـ في النقد المسرحي ـ الدكتور محمد غنيمي هلال ٠

صانع الأحلام

بقلم
اوليفانت داون

ترجمة
محمود عبدالله يعقوب

المكان : غرفة في كوخ قديم ، جدرانه من خشب البلوط ذي اللون الغامق ، يضيئه نور القمر الذي يتسلل اليه عبر نافذة زجاجية طويلة واطئة في الخلف ، وبصيص النيران التي تحترق جذلة على يسار المشاهد . وبالامكان رؤية شارع مرصوف بالحصا والحجارة خارج المنظر . وعلى يمين النافذة باب يفتح تجاهها مباشرة . والى الجهة الاخرى من النار تشاهد خزانة مطبخ رصت فيها أكواب واقداح تعكس وهج النيران . وفي الغرفة مقعد من البلوط اقترب من النار طلباً للدفء . وفي وسطها مائدة عليها غطاء احمر ، وحولها كرسيان . وعلى المدفئة ابريق فيه ماء حار . وفي زاوية يقبع مصباح صغير يبعث ضوءاً خافتاً .

يشاهد خيال شخص يجتاز النافذة . ثم يفتح الباب وتدخل الانسة (بريت) ، تعلق معطفها قرب الباب . ترتجف قليلا وتدفيء نفسها لحظة ، ثم توقد المصباح وتضع ابريق الماء على النار ، وتتناول مفرش المائدة من خزانة المطبخ ، وتبدأ في اعداد مائدة الشاي لنفرين . تشاهد وهي تذرع الغرفة جيئة وذهاباً . تذهب للنافذة وتزيح الستارة الحمراء وتتطلع للخارج ، لكنها لا تلبث أن تعود لعملها يائسة قانطة . تضع شيئاً من الشاي في الابريق ، ولكن شيئاً ما في الخارج يجذب انتباهها فتصغي ، وتبرق أسارير وجهها . يسمع صوت يغني :

« أيها الطفل ، لا تنتظر بزوغ القمر
فقد تعقد بين أغصان الشجر .

يقترب الصوت اكثر فأكثر ، وتشاهد قبعة بيضاء اللون مخروطة الشكل تمرق عبر النافذة ، يدخل - بعد ذلك - السيد بروت .

بروت : (وهو يرمي بقبعته الى بريت) :

آه ! ما أقسى البرد ! قدماي كالثلج !

بريت : هاك خفيك ، وقد وضعتهما قرب النار ليدفئا ٠

(تركع أمامه ، وهو جالس أمام النار ، وتشرع في خلع حذائه) ٠

بروت (مغنيا) :

أيها الطفل ، لا تنتظر بزوغ القمر ،
فقد تعقد بين أغصان الشجر !

ألم يجهز الشاي بعد ؟

بريت : أوشك على ذلك ، ولم يبق الا أن يغلي الماء ٠

بروت : كم كان الجو باردا اليوم ! لا أعتقد اني أجدت الغناء في حفلة اليوم ، فأنا لا أجيد الغناء بينما أوصالي ترتجف بردا !

بريت : آه ! انك ــ كابريق الماء ــ لا يستطيع الغناء اذا كان باردا ٠ هيا يا سيد ابريق ، عجل رجاء ٠

بروت : كنت أتمنى أن يكون الابريق عاشقا لصوته فيسرع في الغناء !

بريت : أظنه كذلك ، فهو الآن يشدو كعصفور ٠ وسأسكب لك شايا من لسان البلبل الصداح ٠

(تسكب ماء حارا في ابريق الشاي ، ثم تقطع شريحة من الخبز وتضع عليها زبدة ، ثم تقدمها اليه) ٠

هيا ، هيا وامرح ، بدلا من تتأفف وتتذمر ٠

بروت : انني افكر ٠٠٠

بريت : (مقاطعة له) : هيا وارشف قدح الشاي ٠ ان المرء اذا ما جلس قرب المدفئة تبخرت افكاره وخرجت عبر المدخنة ٠

بروت : مدخنة ؟! العالم كله مدخنة ! ويل للناس ، انهم اذا ما أخذوا أشياء تافهة تكالبوا عليها ، أما اذا ماقدمت لهم أفكار أصيلة تركوها تتطاير مع الدخان !

بريت : افرح وامرح يا بروت ! انظر ما أكثف الزبدة التي وضعتها لك على قطعة الخبز !

بروت : أنت دائما مرحة ٠

بريت : بل أحاول ان اكون كذلك ٠

بروت : آه (يتجه صوب المائدة ٠ تسود فترة صمت قصيرة ، وبروت يحتسي قدح الشاي كئيبا مهموما) ٠

بريت : هل الشاي جيد ؟

بروت : لا بأس به ٠

بريت: لا بأس به ! اذن سأعد لك شايا طازجا ٠

بروت : آوه ! انه جيد وكفى ! لا تحاولي ازعاجي ٠

بريت : ها ! هل أقيد ذلك الكلب الاسود الكبير ؟

بروت : هل رأيت اليوم تلك الفتاة ؟

بريت : أين كانت تقف ؟
بروت : كانت بالقرب من معلف الحصان ، كانت تقف شامخة الرأس ، وفي جيدها قلادة رائعة ·
بريت : لم أرها ·
بروت : اما انا فقد اكتحلت عيناي برؤيتها · وهي كذلك رأتني وكانت ترقبني طيلة الوقت وأنا أغني ، وتصفق لي باعجـاب · اني اعجب ان يكون في العالم انسانة في مثل هذا الجمال الاخاذ الخلاب !
بريت : لكنه جمال مصطنع !
بروت : بل انا واثق انه جمال طبيعي · كيف تزعمين ذلك وانت لم تريها ؟
بريت : لعلي لمحتها ·
بروت : ليس من الخير لك يا بريت ان تكوني غيورة · عندما عزمنا على اقامة هذه الحفلات اتفقنا ـ بصراحة ـ على ان نكون شريكـين فحسب ، ولا شيء سوى ذلك ، فاذا ما عثرت على فتاة ورغبت في الاقتران بها فعلت ذلك · وانت كذلك لك ان تتزوجي مـن تريدين ·
بريت : هراء ! فانا لست غيورة · وهل تقابلت مع الفتاة بعد العرض ؟
بروت : كلا ، فقد اختفت وسط الجماهير · ها قد احتسيت ما فيـه الكفاية من الشاي ، وآن لي ان اخرج للبحث عنها ·
بريت : لم لا تبق قرب الموقدة ، وتعاونني في رفو الجوارب ؟
بروت : لا تحاولي الهزء والاستخفاف بي · أأرفو الجوارب ؟! أليس في الحياة ما هو خير من رفو الجوارب ؟!
بريت : أشك في ذلك ، فتلك طبيعة الحياة · نلبس جوربـا ، فيثقب ، فنرفوه · وأحكم الناس من أخذ خير ما في الحياة ، ورفا ما قدر عليـه ·

ابق هنا يا بروت ، ولا تخرج ، فالجو في الخارج بارد جدا ·
بروت : أأبقى هنا لاظل استمع الى هرائك وأنينك ؟!
بريت : ولكنك قلت ـ قبيل فترة وجيزة فقط ـ اني دائما وابدا مرحة ·
بروت : ها انت تعودين للاستهزاء بي ·
بريت : آسفة ، ولكن السوق رطب لدرجة هائلة ، وحذاؤك رقيق !
بروت : قلت لك اني لن أبقى في البيت ، واني سأخرج للبحث عن تـلك الفتاة · ألا تعلمين انها فتاة احلامي وضالتي المنشودة ؟
بريت : لماذا تتخيلها فتاة احلامك وضالتك المنشودة ؟!
(تنطلق مغنية بحماس) :
بروت ، لا تنتظر بزوغ القمر ،
فوراء أشعته قلب بارد كالثلج !

بروت : لن تستطيعي فهمي . ها أنا خارج ! .
(يخرج وهو يغني بلهجة ساحرة) :
أيها الطفل ، لا تنتظر بزوغ القمر
. . . .

(تصغي اليه بريت ، وصوته يتلاشى شيئا فشيئا كلما ابتعد . ثم تتحرك صوب الموقد ، وتبدأ في تحريك النار . وعندما تنحني ، تتمتم شفتاها بكلمات أغنية قديمة ، تحفظها وترددها وهي شبه ذاهلة أمام شعلة النار الضاحكة وكومة الفحم المتوهجة . الاغنية تقول) :

« في هذا العالم الواسع الكبير
وقرب سوق مدينة غاصة بالسكان
تعيش فتاة ، دعاها الناس
« ذات القلب الظمآن »
شفتاها الورديتان تتمتمان
بكلمة لا يقوى لسانها على التبيان ،
وعيناها حزينتان دامعتان
فارقهما السرور فلا تبسمان
وفي اغوار افكارها الصافية
يقبع رفيق احلامها الدافئة
وغفا الليل وهو يطبع على العين الناعسة
قبلة حلوة حالمة
حياتها لغز محير
فمن بطون الزمن
جاء الرجل الذي يلهب روحها
لكنها لا تجد هذا الذي يهواه فؤادها
فاذا ما صادفتها
« ذات القلب الظمآن »
فاصمت ... ودعها
تحفظ في صدرها سر قلبها

(تتساقط دموعها ، فتخفي وجهها براحتيها . يطرق الباب بلطف . تتطلع بريت مندهشة . يسمع الطرق ثانية)

بريت : ادخل

(يفتح الباب على مصراعيه ببطء ، وكأنه يفتح من تلقاء نفسه . يشاهد على العتبة « صانع الاحلام » منتصب القامة في ضوء القمر . يبدو شيخا طاعنا في السن ، غريب الشكل ، وديع المظهر .

ولكن لا يبدو عليه القلق أو الاضطراب • يرتدي معطفا اخضـــر اللون ، له أزرار فضية ، وجيوب جانبية واسعة • ينتعل حذاء ذا ابزيم كبير وكعب احمر • وهو لا يبدو عليه هيئة « الصانع » الناجح ، ولولا أنه لا يحمل ربابة لحسبه الناس عازفا قرويا • ودون ان يتفوه بكلمة خطا الى داخل الغرفة ، وعاد فأغلق الباب وراءه دون أية ضجة ، وكأن الباب أغلق من تلقاء نفسه •

بريت : (تقفز نحوه) : آه ! أنا آسفة ! كان علي ان ابادر لفتح الباب عند قرعه •

صانع الاحلام : لا بأس ! لقد اعتدت فتح الابواب • وبابك يفتح بسهولة اكثر من غيره • هل تصدقين ان بعضهم يوصد بابه بالمزلاج ، حتى يكون قرعة آنذاك غير مجد • ولعلك تتساءلين عمن اكون

بريت : اني اتساءل ان كنت جائعا •

صانع الاحلام : آه ! يا لغريزة المرأة ! ولكنني لست بجائع ، وشكرا لك • ان معدتي صغيرة ، بل وأقل من ذلك • ان بسمة فم أو لمسة يد تثير اعجابي •

بريت : تفضل بالجلوس واشعر انك في بيتك •

صانع الاحلام : (يتجه صوب المقعد) حسنا ، لقد اعتدت ان اشـــعر اني كنت — اني في بيتي • والواقع ان معظم الناس يظنون انهم لا يستطيعون ايجاد « بيت » دون مساعدتي • هل تسمحين لي بان اضع قدمي على حافة الموقد ، فتلك عادة قديمة عندي •

بريت : انهم يقولون هنا ان نيران الموقد تزيد نيران القلوب اشتعالا •

الصانع : تماما ، ذلك سر نيران البيوت • بريت ! سمعتك تصرخين !

بريت : اظن ذلك •

الصانع : فليباركك الله ! انا اعرف كل شيء • واعرف ان ذلك بسبب بروت ، فأنت تحبينه ، وهو لا يكترث بك مطلقا • أليس كذلك ؟ ما أعجب الحياة ! أنت تبكين بسببه ، وتنتحبين في هواه ، وهو لا يشعر بشيء من هذا !

بريت : آه ، لا ! لست كثيرة البكاء والنحيب بسببه ، ولكنه كان هـذا المساء كئيبا اكثر من المعتاد ، وحاولت ان ادخل السرور الى قلبه•

الصانع : أكان كئيبا ؟

بريت : ليس بالمعنى الصحيح ، انما كان مرد ذلك الطقس البارد والعرض الذى لم يعد يدر علينا في الآونة الاخيرة ما يكفي من الدخـــل • ويريد بروت ان يكتب عنا مقالا ينشره في الجريدة المحلية بمثابة اعلان ، وهو يظن ان المحرر سينشره لقاء السماح لافراد عائلته بالدخول مجانا •

الصانع : أتظنين ان بروت جدير بدموعك ؟

بريت : آه ، نعم !
الصانع : انت تعلمين ان الدموع يجب ألا تذرف هباء ، فلدينا منها كمية محدودة ، وهبت لنا للابقاء على القلب نديا ، فاذا ما استنفدناها جف القلب .
بريت : بروت فتى رائع . انت لا تعرفه كما اعرفه انا . حقا أنه يتذمر ويشكو ، ولكن ليس ذلك الا لانه لم يذق طعم الحب . وانك لتعلم ان الحب يحدث تغييرات هائلة في الرجل .
الصانع : هذا صحيح ، وهل أحدث فيك تغييرات ؟
بريت : آه ، نعم ! أنا آخذ نعليه لادفئهما ، وأعد له الشاي . وأشعر بالسعادة كلما فعلت شيئا في سبيله . ولولا أني أهيم بحبه لشعرت بالرق والعبودية .
الصانع : أمتأكدة أنت انه حب حقيقي ؟
بريت : أجل ، ولم لا ؟!
الصانع : هل تسمعين وقع خطواته كلما فكرت به ؟ وهل تحسين بدغدغة ناعمة من يديه على صدرك ووجهك كلما تحدث اليك ؟
بريت (بحرارة) : نعم ! آه ، نعم ! تماماً !
الصانع : اذن فأنت تحبين ! ولكن لم كان بروت هو الذي يحرك فيك هذه الاوتار الشعرية ؟
بريت : لانه ـ آه ، لانه ... بروت ، وكفى !
الصانع : « لانه بروت ، وكفى » ! نفس السبب دائما .
بريت : فيه شيء من شرود الفكر ، ولكن تلك هي روحه . انا واثقة انه يستطيع أن يفعل اشياء عظيمة اذا ما حاول . وهل لاحظت ابتسامته ، كم هي رائعة ساحرة ! لطالما تمنيت أن يبتسم لي بدلا من ان يبتسم للاخريات .
الصانع : ها ! اذن فهو يبتسم للاخريات ، أليس كذلك ؟
بريت : لا يكاد يمر يوم دون ان تشهد العرض واحدة من الفتيات الجميلات وقد شهدته اليوم فتاة ممشوقة القوام وردية الوجنات . وها هو قد خرج للبحث عنها . ليست غلطتهن ، فالفتيات الضعيفات لا يستطعن مقاومة حبه (باعتزاز) انا اعتقد ان جميع الغادات الفاتنات وقعن في شراك حب بروت .
الصانع : وهل تفترضين ان واحدة منهن ستتزوجه ؟
بريت : آه ! انهن لن يفعلن ذلك ، فالجميلة لا تتزوج مغنيا فقيرا . واذا ما قدر لبروت أن يتزوج احداهن ، فاني ... سأسقط فاقدة الوعي ! ولكنني لست أدري لم اتحدث اليك على هذا النحو ، وكأني أعرفك منذ مدة طويلة .
(ينهض صانع الاحلام من مقعده ، ويتجه نحو بريت التي كانت

تفرش آنذاك غطاء المائدة) .

الصانع : (ببطء شديد) : لعلك عرفتني منذ مدة طويلة (يتحدث بلهجة تقطر حنوا ، حتى ان بريت تأثرت فنسيت مفرش المائدة ، وراحت تحدق فيه مسمورة ، بينما هو يبسم بها لحظات . ثم اتجه صوب الموقدة ، وبين شفتيه ضحكة مكتومة)

بريت : (تتناول قوسا صغيرا من جيبه) آه ، ما هذا ؟

الصانع : (وهو يغالب ضحكة مصطنعة) : آه ، آه ، لم أقصد ان تريه ، وقد نسيت انه يطل من جيبي . هذا قوس ونشاب اعتدت ان العب بهما ، وختاما . أما الآن فليس لدي متسسع من الوقت لممارسة تلك اللعبة .

(يأخذ القوس ، ويعيده لجيبه) .

بروت : (يسمع غناؤه آت من بعيد) :

أيها الطفل ، لا تنتظر بزوغ القمر
فقد تعقد بين أغصان الشجر

الصانع : (يهمس ، بينما الصوت يزداد اقترابا) : صوت من هذا ؟

بريت : انه بروت .

(ومرة اخرى تشاهد القبعة البيضاء اللون المخروطية الشكل تمرق عبر النافذة ، ثم يدخل بروت)

بروت : لم أستطع العثور عليها في أي مكان . (يشاهد الصانع) هالو ! من أنت ؟

صانع الاحلام : أنا غريب بالنسبة اليك ، أما بريت فقد عرفتني منذ الوهلة الاولى

بروت : لعلك عشيق عجوز يتلظى بنار الحب ؟!

الصانع : حقا ، بل انا شعلة نار طالما أضاءت العالم . واذا ما وصفتني بأني « عجوز » ، فان الكثيرين يحسبونني ما زلت في ريعان الشباب . كم تظن أنه قد انقضى علي وأنا أدب في مسالك هذه الحياة ؟

بروت : (متفحصا ، ومشيرا بيديه) آه ، مدة طويلة .

الصانع : أحسب ان قيامك دائما بدور المهرج المضحك أثار أعصابك .

بريت : بروت ، لا حاجة بك لهذه القسوة والغلظة .

الصانع : (تبدو عليه الرغبة في الانفراد ببروت) .

بروت : ألديك عشاء ؟

بريت : آه ! علي أن اعجل بشراء ما أحتاج من السوق قبل ان تغلق الحوانيت . هلا بقيت لدينا حتى أعود ؟

الصانع : (يحثها على الخروج مسرعة) ، لا أعد ، ولكني سأحاول ، نعم سأحاول . (بريت تخرج . تسود فترة صمت يتطلع صانع

الاحلام خلالها الى بروت مليا) ٠

الصانع : حسنا يا صديقي بروت ٠ وهكذا فالعمل ليس رائجا كما يجب ٠

بروت : رائجاً ! اذا كان الضحك يعني العمل ، فهو رائج بما فيه الكفاية ، ولكن ليس ثمة نقود ٠ وأيا كان الامر ، فقد عملت اليوم شيئا حسنا ٠ لقد اتفقت مع محرر الجريدة المحلية أن ينشر مقالا في صحيفته ، لعله يجذب المتفرجين ٠

(ينطلق مغنيا) :

« هيا ، تعالوا يوما وشاهدوا دارنا بين الاشجار ،
ولكن لا تحضروا الساعة الرابعة ، لاننا ننهمك آنذاك
في عد النحل ، واستحمام الضفادع
التي تطرطرش الغيوم بالذهب ! »

هذا مطلع أغنية نظمتها ٠

الصانع : على رسلك يا بروت ! لو كنت تملك مال هارون وقارون ماكنت سعيدا ٠

بروت : ما كنت سعيدا ؟! أعطني مال هارون وقارون ، وانظر ! سأشرع آنذاك في تشييد المدارس ليتعلم أبناء الشعب وتزويدهم بالثقافة العالية ٠

الصانع : انت تحلم بالمجد والثروة والمثل العليا الجوفاء ، وتنسى أفضل الاشياء الموجودة ٠ أنت غير قانع ولا راض ٠ لماذا ؟ لانك لا تعرف كيف تصبح سعيدا ٠

بروت (ينشد) :

« الحياة جدول ماء جار
التقط ما فيه من سمك صغير
٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ »

هذه بداية أغنية اخرى نظمها ، فالافكار تأتي الي فجأة ٠

الصانع : لم لا تنظم أغنية لا نهاية لها ؟

بروت : تلك حماقة ، أليس كذلك ؟

الصانع : بل ذلك يتوقف على نوع الاغنية ٠ وأغنية من هذا النوع ينبغي على المغني ان يكون دائما وابدا سعيدا منشرحا ٠

بروت : ذلك يحتاج الى شيء من الجهد ٠

الصانع : هل لنا ان نتفق على أمر يسير ؟

بروت : بكل ترحيب ٠ أية مقاعد تريد ؟ هناك مقاعد الصفوف الامامية مغطاة بالمخمل ، وسعر الواحد منها شلن ، والمقاعد الخشبية الخلفية سعر الواحد منها ستة بنسات ٠ أما المؤخرة فيكفيها بنسان فقط ٠ ولكنك تريد طبعا المقاعد الاولى المخملية ذات الشلن ٠ حسنا ، قل : كم مقعدا تريد ؟

الصانع : أنت لا تعرفني اذن ٠
بروت : هذا لا يغير من الموضوع شيئا ٠ الجميع على الرحب والسعة ٠ ونحن نشكرك لاهتمامك بأمورنا ٠
الصانع : بروت ! أنا صانع الاحلام ٠
بروت : ماذا ؟
الصانع : أنا أصنع جميع الاحلام التي تدور في ارجاء هذا العالم العفن ٠
بروت : أرى من الخير لك ان تستريح قليلا ، فلعلك مجهد ٠
الصانع : بروت ، بروت ، انك لا تستجيب لندائي ٠ أنا صانع الاحلام ، تلك الاشياء اليسيرة التي تتسلل الى قلوب الناس فتشعرهم بالسعادة ٠ ألم تفكر اين تذهب عصافير السنونو في الخريف ؟ انها تقصد مصنعي لتخبرني عمن يبغي حلما ، وماذا حدث بالاحلام التي أخذتها معها في الربيع ٠
بروت : آه ! انك لا تستطيع حملي على تصديقك ٠
الصانع : وعندما تذبل الزهور وتذوي الورود ، هل فكرت يوما أين تذهب ألوانها ، وهلا فكرت أين تذهب الفراشات في موسم الامطار ؟
بروت : لم أفكر بذلك قبل اليوم مطلقا ٠
الصانع : انه نوع من مكاتب « الاشياء المفقودة » حيث تجد كل الاشياء الجميلة التي أهملها العالم طريقها اليه ٠ وهناك أصنع حلمي الرائع ، الحلم الذي يطلقون عليه اسم « الحب » ٠
بروت : ها ! ها ! الآن دعنا نتحدث !
الصانع : لعلك لا تصدق ما أقول ٠
بروت : أجل ، لحد ما ٠ ولكن ذلك لن يدوم ، لن يدوم ٠ انا احاول تصديق ذلك ، ولكن ألوان الصورة سرعان ما تزول ٠
الصانع : انك تتمسك بالصورة ، وتنسى الاصل ٠ انتظر حتى أريك الاصل ٠
بروت : وكيف ذلك ؟
الصانع : هناك الكثير من القرائن ٠ انك اذا ما حصلت على الشيء الحقيقي بدأت تشعر بتخدر يسري في عظامك ٠ واذا ما نبتت أجنحة الحب شعرت عندئذ انك تحلق في السماء ، تطير بين النجوم ، وتغني الى القمر ٠ ذلك لاني أضع شيئا لا بأس به من القمر في احلامي ٠ أنا انزع قطعا منه وأفتتها ثم أدعها تنمو ثانية لتكبر سريعا ، وتصبح جاهزة للاستعمال مرة اخرى في غضون اسبوعين ٠
بروت : خيال غريب ! وهل تجلب عصافير السنونو كل الاحلام ؟
الصانع : ليس دائما ، فلدي رسل آخرون ٠ في منتصف كل ليلة عندما تدق الساعة الكبيرة اثنتي عشرة دقة ، يمضي يوم واحد من

الدهر ، فيأتي الى مصنعي في بلاد « كان يا ما كان » . وهناك أضع عليه لمسة مخملية قرمزية وومضة ذهبية وأقول له : « عد أيها الامس الصغير ، وكن ذكرى في الحياة » ! ولكني احتفظ بأحسن الاحلام . اشتري اطفالا ، وأجهزهم بأحلام ، وابعث بهم ـ مدفوعة أجور نقلهم ـ بالطرق المعتادة .

بروت : كنت أحلم طيلة حياتي ، ولكن تلك الاحلام كانت دائما من صنع نفسي . لعلي لم اكن أجيد مزج موادها وتركيبها !

الصانع : كنت تهمل المادة الجوهرية اللازمة لها . كان عليك أن تمزج معها قليلا من « الحزن » لتتغلب على « الحلاوة » الزائدة . لقد اكتشفت ذلك بسرعة ، وهكذا تجدني آخذ حفنة من قطرات الندى التي تصنع منها لآلىء الصباح الباكر ، وأرش عليها قليلا من الدموع .

بروت : (بدهشة ونشوة) : دموع ! ما اجمل ذلك ! يحلو لي أن اجرب حلما حقيقيا من صنع يدك ، لا من صنع نفسي

الصانع : حواليك الكثير منها ، وما عليك الا أن تبحث عنها .

بروت : حسنا جدا . ولكن من يكلف نفسه عناء البحث عن أحلام ضالة شاردة .

الصانع : سبق لي أن صنعت حلما يلائمك تماما ، وضعته داخل طفلة كان ذلك قبل عشرين عاما . وغدت هذه الطفلة اليوم فتاة كاملة النضوج ذات عيون زرقاء واسعة ، وشعر أشقر .

بروت : جميل منك أن تخبرني بذلك . وحبذا لو افصحت لي عنها .

الصانع : سأزيدك علما بها . . عندما شحنتها للعالم ، احتفظت ببوليصة الشحن ، هاكها !

بروت : شكرا لك ، ولكن ما الفائدة منها ؟

الصانع : الفائدة ؟! ألا تعلم ان حامل بوليصة الشحن هذه يستطيع المطالبة بالبضاعة . ولعلك تلاحظ ان أوصاف البضاعة مذكورة بكاملها في البوليصة . انك لمحظوظ يا بروت .

بروت : ألها خدود حمراء ، وفي عنقها قلادة ذات حبات كبيرة ؟

الصانع : كـلا .

بروت : آه ، اذن ليست هي . قل لي أين أعثر عليها ؟

الصانع : عليك ان تكتشف ذلك بنفسك . ما عليك الا أن تبحث وتفتش .

بروت : سأبدأ حالا . (يتحرك كمن يود الذهاب)

الصانع : أنا باق عندكم هذه الليلة ، فهل تتركني وتخرج ؟!

بروت : ولكني أود العثور عليها حالا ، قبل أن يعثر عليها غيري .

الصانع : اسمع يا بروت ، أراد رجل ذات يوم أن يجمع قطرا

بروت (يقطعه بانزعاج) : قطر !

الصانع : نعم ، فطر . وخاف أن يسبقه الناس ، فخرج ليلا يسعى ليجمعه، ولكنه لم يجد شيئا ، فعاد عند الصبح الى بيته خائبا . ولما بلغ حديقة داره وجد أن فطرا كبيرا قد نما ليلا قرب عتبة داره . خذها نصيحة مجرب خبير ، وتريث قليلا .

بروت : اذا كانت هذه نصيحتك ، فاني ... ولكن قل لي أتظنني سأعثر عليهـا ؟

الصانع : لا استطيع الجزم بذلك . أتحسب نفسك غبيا ؟

بروت : آه ... طبعا ... عندما تسألني أمرا كهذا فانك تعبث بي ، وانا اخاطبك رجل لرج .. أعني رجل ل .. (يتردد)

الصانع : (وقد أدرك ما يعنيه بروت) نعم ، نعم !

بروت : حقا اني أماري وأداهن ...

الصانع : بالضبط . وهذا هو مكمن الخطر عندك . فأنت قد تطأ حشرة براقة صغيرة بينما تخطو خطوات طويلة محدقا في النجـــوم . أأعطيك مطلع أغنية جديدة :

« الحيـــاة نـــداء امـــرأة ،
فـــلا تصـــم أذنيـــك ،
والا ، اذا ما جـن الليـــل ،
جلب الظـلام لك الدمـــوع . »

(لهجة الصانع الحنونة المؤثرة تفعل فعل السحر في نفس بروت ، كما فعلت قبل لحظات في نفس بريت . وبينما يتطلع الاثنـــان الواحد منهما للاخر ، يسمع عبر النافذة وقع خطوات راقصة من ذات المعطف الصغير ، ثم تدخل بريت مع ما جلبت من السوق)

بريت : آه ، كم أنا فرحة لانك لا زلت هنا .

الصانع : ولكن لابد لي من الذهاب الآن . انا سائح كبير .

بريت (تعترض طريقه) : لم يحن الوقت بعد لذهابك .

الصانع : لا تجعليني أطير من النافذة ، وهو ما لا أفعله الا تحت ظروف غير سارة .

بروت : (بفرح ومرح ساخر) بريت ، احترمي زائرنا . انك لا تعرفينه. هذا هو صانع الاحلام التي تتسلل الى العالم كما يتسلل السمك الصغير في مجرى الماء . لقد أعطاني بوليصة الشحن لخير ما صنع. وما علي الا أن ابحث عنها . ليتني أعرف أين افتش !

الصانع : وقبل ان أمضي في طريقي ، سأعطيك هذا المقطع الصغير تضيفه لاحدى اغانيك :

« فلتفتح كل امرأة مدرســة ،
فكل رجـل **ولـــد احمـــق** ،
(ينحني ، ويخرج مسرعا صامتا) .

بريت : (تهرول للباب وتنظر الى الخارج) : لم فعل ذلك ؟ ما اسرع ما خرج ! لقد غاب عن مرأى البصر .

بروت : وأخيرا ، فقد أوشكت على نيل أمنيتي المنشودة . سأقيم حفل زواج فخم ، وأرتدي سترة بيضاء ذات شرائط فضية ، واحمل عصا طويلة ذات مقبض ذهبي . اشعر انى على وشك الوقوع في شراك الحب !

بريت : أتمنى لك كل سعادة . علينا ان نجمع الكثير من المال ليتسنى لك أن توفر لها كل ما تريد . سأرقص وأرقص حتى أقع مغشيا علي ، ويهتف الناس : « لقد رقصت حتى الموت » .

بروت : هذا صواب . سنعمل كل ما في وسعنا لانجاح الحفلات . سأشرع في كتابة مقال لنشره في الصحيفة .

(يتناول ورقة وحبرا من الخزانة ، ويجلس قرب الطاولة ويشرع في الكتابة)

« وصل الى المدينة مؤخرا نفر من اللاعبين الممتازين . وقاموا بعرض راقص على أنغام الموسيقى . وابتهج النظارة كثيرا لغناء بروت الرائع ورقص بريت الساحر . وبريت ـ بطلة الفرقة ـ فتاة رائعة الجمال في العشرين من عمرها ، ذات شعر ... » ما لون شعرها ؟

بريت : أشقر ، أشقر تماما .

بروت : يا للسخرية ، أراها كل يوم ولا أعرف لون شعرها !

(يعود الى الكتابة) : « ذات شعر أشقر ، وعيون ... » ما لون عينيها ؟

بريت : زرقاء ، زرقاء يا بروت .

بروت : « ذات شعر أشقر ، وعيون زرقاء » أشقر ، وزرقاء !؟ آه ، ولكن هذا ... هراء !

بروت : شيء كنت افكر فيه . معظم الفتيات لهن شعر أشقر وعيون زرقاء

بريت : نعم يا بروت ، لا يمكننا جميعا ان نكون مثلا عليا .

بروت : لصوتك الموسيقي ! آه ، ولكن كل ذلك هراء !

(يتناول بوليصة الشحن من جيبه ويقرأها)

بريت : ما هو هذا القول الهراء ؟... بروت ، ألا تخبرني ؟

بروت : بريت ، قفي أمام الضوء .

بريت : أهناك شيء ؟

بروت : لا زلت اعتقد ان الامر اليسير قد يكون خطيرا .

(يقرأ ، وهو يحدق فيها) :

« عينان تقولان : أحبك . ذراعان تقولان : أريدك . شفتان تقولان : لم لا تقبلني ؟ » بريت ! أهذا معقول ! لم الاحظ قبل

الآن كم أنت جميلة • يبـدو أنك أصبحت غير ما كنت عليه •
واعتقد أنك أبدلت وجهك الاول بوجه من الورد •

بريت : آه ، يا بروت ! ما هذا الذي تقول ؟

بروت : الحب ! وأخيرا وجدته ! الا تفهمين اطلاقا ؟
« أنا أحمق ، تعلمت الحكمة في مدرستك »
كنت اراك صباح مساء ، ولا أحلم ••• أجل ، آه ، أجل ، أنها واحدة من أحلامه الساحرة • ولذا فان قلبي يمتلىء الآن بشذى هذا الفجر العاطر •

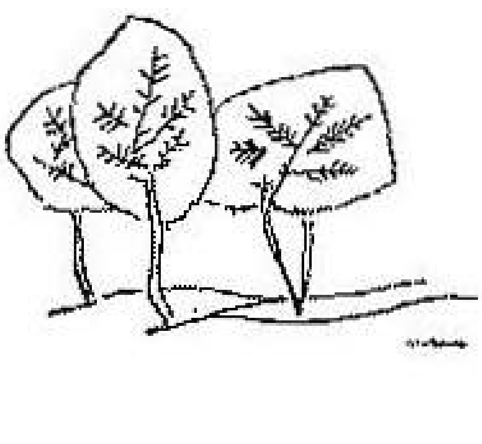
بريت : آه ، يا بروت !

بروت : آه ، أشعر بدغدغة تسري في عظامي ! أريد أن احلق في الفضاء •
ألا ترغبين في مرافقتي الى التحليق في السماء لنغني معا بين النجوم؟

بريت : كنت أحلق منذ أمد بعيد ، أنتظر حبي • والآن يا روبرت ، حول بسمتك لي الى قبلة تطبعها على شفتي ، ودعني أتلذذ بطعمها •
(يقترب الواحد من الآخر ، وايديهما محدودة خلفهما ، حتـــى تلتقي شفاههما في قبلة طويلة)

بريت : (تلقي رأسها الى الوراء ، وتطلق تنهدة عميقة مليئة بالسعادة) •
آه ! كم أنا سعيدة • لعل هذا آخر المطاف •

بروت : بريت ، فلنجلس قرب المدفئة ، ونضع اقدامنا على حافتهـــا ، ونعيش في جو أبدي من السعادة •
(يتحركان ببطء الى المقعد ، ويجلسان عليه • بروت يدندن بأغنيــة رقيقة حلوة • يخفت ضوء الشمعة ثم تنطفىء ، تاركة وهج النار الحمراء على الوجوه ، ويسدل الستار عليهما) •



حنين

علي الحلي

شفتاي جامدتان ، صاديتان ... من حرق السأم
يا أخضر العينين ، يا غفران ذنبي
وحدي هنا ، استوحش اللهب المبرعم في دمايا
وأعانق القلق المعرش ، لم أجد الا خطايا
في دربي المقرور ، من يستل فأسي
ويهشم الاحلام في محراب نحسي ؟!
لا خصب في الاعماق . جف الملح في بئر التأسي
من أي جدب ، انت يا صحراء قلبي ؟
عافتك أمطار الربيع ، وعرست شمس الهجيره
من أي خصب ، أنت يا وجدان حبي ؟
يتحرك الاعصار ، لا تعبا ، ولا تخشى زئيره
وتظل تنبش في توابيت المحبة والرمم
عن ظلك المشنوق في نعش الظهيره
ويكاد يوقظك العطش
للقبلة الصماء ، هات النور ، يا رعش الغبش
ذوبت بالآهات نفسي !..
وقذفت للنسيان .. حسي
اني أعيش نثيمك المبحوح عصيان الندم
ينسل ملء الاحرف الجوفاء موسيقى الالم
يمتص من قلبي الحياة ، يمور في روحي صداه
عبر المدى المجهول ، لاسدم ، تظل ولا عدم

ماذا تبقى من تسابيح الوداع ؟
غير الحكايات الحيارى ، والصدى ، واحسرتاه
في عمق وجداني المغمس بالضياع
أواه .. « يا حبي » أكاد أشم انفاس الاله
في شعرك القمحي ، في شفتيك ... آه
أواه ، ما أشقى نهاياتي ، وما أحلى البداية يا حبيبي !
في كل مطرح رمايا منك تسحقني ، وأشياء صغيره
الفجر ، والخطرات ، والمرآة ، يا ظلي اليتيم بلا شفاه
أهوى على القسمات ، يعرقها غراما من صقيع
ما زلت أشربها ، وتشقاها على السلوى ... معي
وأشم ذكراها ، وفوح عبيرها التياه ... تاه
صور ، وضحكات مجنحة ، ونهر من دموع
والطيب ؟... آه .. هنا نثير العطر من غور الضلوع
مترنحا كالسر ، لا نعيا لغاه ، ولا رؤاه
حتى اللقاءات الاخيرة ...

* * *

من أين أهرب يا رياح الشرق ، هل عاد الشراع
والزورق المنسي أغفى ، لا فنار في شواطئنا الضريره
ويداي ... فارغتان الا من اساطيري الاسيرة
اني أشمك في المغيب
في لفتة الفجر المشمس بالطيوب
في الغابة الخرساء ، في جرف الجداول ، والشجيرات النضيره
في الوحشة البلهاء ، لا قوت يجود ، ولا خميره
ما زال يبكي الهمس يستجدي لقانا
في ملعب الاحلام ، في المرعى ، وفي ملقى خطانا
في كل محتدم أحس صلاةأشواق ... تغني
عبر الوساوس والتجني ...
يا أخضر العينين ، يا زاد الغريب
« حبي ... يحبك .. ، يا حبيبي !.. »

بروكسل — بلجيكا

الثقافة والحضارة

الدكتور فاضل زكي محمد

معنى الثقافة

ان البحث في الثقافة والحضارة والنهضة يستدعي فينا البحث أولا في الثقافة طالما انها ذات صلة وثيقة وعامل رئيسي في تحقيق النهضة الحضارية ·

فما المقصود بالثقافة اذن ؟ لتفهم المعنى الحقيقي للثقافة ، علينا ان ننظر الى الثقافة نظرة كلية شاملة ، لا أن تنظر اليها نظرة جزئية محدودة فالنظرة الكلية الشاملة الى الثقافة تبعدنا عن النظر اليها النظرة الجزئية التي تعتبر الثقافة عملية « تهذيب السلوك » أو تلك التي تعتبرها « الشغف بفن من الفنون » ، أو « العلم والمعرفة فقط » ، أو انها « الاهتمام بالفلسفة أو الافكار المجردة · »[1] اذ ان الاقتصار على اية ناحية من هذه النواحي لا يمكن ان يضفي على الثقافة المعنى الاعم الشامل · « فالسلوك المهذب اذا لم يقترن بالفكر والحس السليم يجعل من صاحبه آلة تخلو من روح الانسان · والعلم والمعرفة اذا لم يقترنا بحسن السلوك كانا حذلقة لاتكفي لان تجعل من صاحبها رجلا اجتماعيا منسجما مع المجموعة التي يعيش بين افرادها · والفن بغير فكر أو علم ضرب من ضروب العبث · واذا كنا لا نجد الثقافة في ناحية واحدة من هذه النواحي دون سواها »[2] فان ذلك يتطلب منا ان نقف على العناصر الرئيسية المكونة للثقافة بوجهها الاعم الشامل ·

عناصر الثقافة

وفي تفهم حقيقي للعناصر الرئيسية المكونة للثقافة ، يجب ان لا يغفل عن ذكر العناصر التالية وهي : الدستور الخلقي ، والذوق الجمالي ، والمنطق العملي والصناعة بتعبير ابن خلدون والذي يقصد به التكنيكية[3] وعلى هذا المنوال تعرف الثقافة بانها « مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية والجمالية والتقنية · وبذلك تصبح المحيط الذي يشكل فيه الفرد طباعه وشخصيته ··· وهذا التعريف الشامل للثقافة هو الذي يحدد مفهومها ، فهي المحيط الذي يعكس حضارة معينة ، والذي يتحرك في نطاقه الانسان المستحضر · وهكذا نرى ان هذا التعريف يضم بين دفتيه فلسفة الانسان ،

وفلسفة الجماعة ، أي (معطيات) الانسان و (معطيات) المجتمع مع اخذنا في نظر الاعتبار ضرورة انسجام هذه المعطيات في كيان واحد . »[٤]

الثقافة والحضارة

على اننا حين نضع كلمة حضارة بجانب كلمة الثقافة علينا ان لا تخلط بين هذين المصطلحين ابدا . فالثقافة تعني « مجموع ما لدينا من معارف في العلوم والفنون والاداب ... اما الحضارة فهي العمل بهذه المعارف والعيش طبقا لها . »[٥] وهكذا يمكن القول ان المعرفة النظرية في العلوم والفنون والاداب لا يشترط ان تجعل من صاحبها متحضرا . والعكس صحيح ايضا . فقد يعيش الفرد في وسط تنتشر فيه معالم الحضارة الحديثة وهو لا يعلم عن حقيقة وكيفية وطريقة صنعها وتركيبها واستخدامها . في هذه الحالة يكون متحضرا وليس مثقفا .

والشيء المهم بالنسبة لنا هو ان نعلم ان هناك علاقة وثيقة بين الثقافة والحضارة . فالثقافة تنم بازدياد المعرفة . وانه كلما زادت المعرفة كلما ارتفع المستوى الثقافي . وارتقاء المعرفة لا يبقى عادة في حدود النظريات ابدا . ذلك ان الامم الحية تحاول ان تستفيد من كل تقدم علمي وتضعه موضع التطبيق . وفي هذه الحالة تكون تلك الامة قد عملت على الجمع بين الثقافة والحضارة ... وهذا اسمى ما يمكن ان تحصل عليه . والقاعدة هنا هي انه كلما وصلت ذروة الثقافة لدى امة الى درجة تمكنها من تحقيق التقدم في المخترعات والصناعات كلما اصبحت تلك الامة مثقفة متحضرة .

وعلى ضوء ما تقدم نستطيع ان نفهم من هو المثقف . فمعنى المثقف مستمد من قيم ومعاني الثقافة الحقيقية . فكما ان قيمة اية ثقافة لا يمكن تقديرها الا بمقدار توجيهها للسلوك الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والعلمي والفني ، فكذلك فان قيمة المثقف تتجلى في مقدار عمق ثقافته وسعتها ووصوله الدور الايجابي الذي يمكنه في أن يكون مصدرا من مصادر التوجيه الفكري والحضاري في مجتمعه . وبمعنى اخر ، ان دور المثقف الايجابي لا يقتصر على التوجيه الفكري والاجتماعي فحسب ، وانما يمتد كذلك الى حدود التطبيق العملي . فهو يسعى في الوصول الى درجة عالية من الثقافة يمكن له بواسطتها تفهم تراثه على حقيقته ، من جهة ، وتطوير الحياة الى حياة افضل تنتشر فيها الصناعة والعلم والفن والابداع من جهة اخرى .

ابعـــاد الثقافة

ان النظرة الى الثقافة في صورتها الشاملة بناء على ما تقدم ، لا يمكن الا وأن تكون نظرة تمثل « وحدة ذات اجزاء متماسكة ومترابطة فيما بينها بروابط داخلية تحددها عبقرية الشعب الذي وضعها مطابقة لاخلاقه واذواقه

وتأريخه • »(٦) من هنا نجد ان النظرة الى الثقافة نظرة معاكسة لنظرتها الموحدة ، يجعل منها ثقافة مزيفة ، ناقصة لا تستطيع ان تؤدي واجبها الحضاري المتعدد الجوانب •

ذلك ان الثقافة حين يراد بها ان تؤدي واجبها الحضاري ، لابد لها وان تبعد عن نفسها كل حشو فارغ (٧) اذ ان الحشو الفارغ هو بعينه الذي يبعد الثقافة عن اداء رسالتها الحقيقية ويجعلها ان تظهر في مظهرها التافه ، بدلا من المظهر الحقيقي •

وللاسف ، لا تزال الامة العربية تعاني من الثقافة المزيفة التافهة ، التي تعمل على تهيئة متعاقلين متعالين لا يرون من الثقافة أكثر من ان يصبحوا شخصيات بارزة • وهذا بالذات ما يجعل امثال هؤلاء المثقفين انصاف مثقفين• وقد عبر احد المفكرين المعاصرين العرب عن هذه الحالة خير تعبير حين قال : « اننا قبل خمسين عاما كنا نعرف مرضا واحدا يمكن علاجه ، هو الجهل والامية ، ولكننا اليوم أصبحنا نرى مرضا جديدا مستعصيا هو (التعاليم) • وان شئت فقل : الحرفية في التعليم والصعوبة كل الصعوبة في مداواته • وهكذا فقد اتيح لجيلنا ان يرى خلال النصف الاخير من هذا القرن ظهور نموذجين من الافراد من مجتمعنا : حامل المرقعات ذي الثياب البالية ، وحامل اللافتات العلمية •»(٨)

من هذه النظرة يحق لنا الان ان نؤكد ان الثقافة تتناول كل ما يحتويه دستور الحياة العامة ••• فهي من جهة « الجسر الذي يعبره المجتمع الى الرقي والتمدن ••• وهي الحاجز الذي يحفظ افراده من السقوط من فوق الجسر الى الهاوية (٩) » • وعلى ذلك فان الثقافة عملية تتناول شئون الفرد والمجتمع ، شئون القيادة وشئون الجماهير •

والمهم هنا ان نذكر انه اذا كانت الثقافة عملية تفاعل كلية شاملة في المجتمع ، فانها كذلك عملية وحدة فكرية ••• اجتماعية سياسية اقتصادية ولما كانت الثقافة ذات طابع فكري موحد ، هنا تظهر الحاجة الى تبيان اهمية الاستقلال الثقافي وعلاقته بالاستقلال السياسي والاقتصادي • فالاستقلال السياسي والاستقلال الاقتصادي لا يمكن لهمـا ان يستمرا اذا لم يقوما على استقلال ثقافي • وبعبارة اخرى ، فان الاستقلالين الاقتصادي والسياسي لابد وان يقوما على قيم معنوية •

وهذه القيم لابد وان تستقي منابعها من التراث الثقافي للامة •

ونحن العرب مطالبون في ان نتبين هذه الحقيقة ، وهي ان المستعمر لم يتمكن منا الا حين اضعف عزيمتنا وثقتنا بانفسنا وبثقافتنا بالذات • اننا لا نزال نقاسي من آثار ضعف الثقة بالنفس •

واليوم ، وبعد دروس مريرة تنبهنا الى ان الاستقلال السياسي لا يكفي من دون استقلال اقتصادي ، وان كليهما يحتاجان الى دعم ثقافي ـ دعم ثقافي يقوم على الذات والتراث والاعتزاز بالقيم العربية • ومن هذه الزاوية بالذات

اصبح لزاما على المثقف العربي الاصيل العمل على اظهار القيم العربيةالانسانية العليا وتوجيهه لاخوانه المواطنين الاخرين توجيها يعمل على تكوين رأي عام حقيقي سداه الثقافة العربية ولحمته التراث العربي • ذلك ان لم شعث العرب لا يتوقف على شراء السلاح بقدر ما هو على الوعي الثقافي القائم على الاستقلال الثقافي : أي الايمان بالقيم العربية والتضحية في سبيلها وكل هذا يدعونا الى الالتفات الى ناحية مهمة أخرى وتلك هي الثقافة وعلاقتها بالمسؤولية والتنظيم والعمل •

الثقافة والمسؤولية

ان البحث في موضوع الثقافة ينقلنا الى صعيد المسؤولية والتوجيه الملقى على عاتق المثقفين في المجتمع العربي • فنحن بادىء ذي بدء ، لا نقر ان يعمل المثقف في حلقة تدور حول نفسه ، ومن دون ان يسهم في بناء مجتمعه بناءا قويما مستقرا ، يستند الى أسس متينة تستطيع ان تقي هذا البناء من المخاطر •

ذلك ان الفلسفة في مفهومها الحديث لا تستهدف تفسير وجود الانسان فحسب بل مساعدته على تحقيق غايات هذا الوجود (١٠) • والبحث في غايات هذا الوجود من وجهته السياسية ، هو الاخذ بيد الانسان الذي يعيش في مجتمع سياسي الى المستوى والسلوك اللائق به كانسان متمدن • وحيث ان الوصول بالانسان الى مستوى سياسي متمدن يؤمن فيه على حد ادنى من الحرية والكرامة كي يعيش سعيدا في مجتمعه ، لا يمكن أن يتم كيفما اتفق من هنا يتبين كيف ان المثقفين من ابناء الامة يلقى على عواتقهم مسؤولية الاسهام في بناء مجتمع سياسي متمدن تتوفر فيه كرامة الانسان وحريته •

وحينما نبحث في تفاصيل مسؤولية المثقفين من ابناء الامة في المضمار السياسي نجد ان ذلك يتوقف قبل كل شيء على نظرتهم وتفهمهم لدورهم الكبير في بناء المجتمع • فمتى آمن الابناء المثقفون في ان مسؤوليتهم لا تقتصر على أنفسهم وانما هي أكثر منها مسؤولية توجيهية قيادية تنظيمية لاخوانهم المواطنين الاخرين ، خاصة اذا كانت نسبة المواطنين الاميين والجهلاء عالية عندها يكونوا قد بدأوا عمليا في القيام بواجبهم تجاه شعبهم وامتهم •

الثقافة والتنظيم

كيف يمكن للمثقفين ان يلعبوا الدور الايجابي في تنظيم الرأي وبالتالي بناء مجتمع واع ؟ والحقيقة ان الرأي العام في أي قطر لا يتكون بصورة اعتباطية ، وانما يخضع لعوامل ومؤثرات وتوجيه وتنظيم • وتختلف هذه المؤثرات عادة من بيئة الى بيئة ومن قطر الى قطر(١١) • فما هو معلوم ان وسائل التأثير بالنسبة لشعب جاهل هي غيرها بالنسبة لشعب متقدم •

هذا من جهة • ومن الجهة الاخرى ، فانه كلما كانت وسائل التأثير في الرأي العام قائمة على التضليل كلما كان الرأي العام رأيا عاما مزيفا • ومن الطبيعي القول أن الشعوب الواعية لا ينطلي عليها التضليل بالدرجة وبالمجال الذي ينتشر فيه في الشعوب المتأخرة والجاهلة • ثم ان ما هو أهم من ذلك هو ان الشعوب المتعلمة والمثقفة والواعية لا تقبل بالوسائل العاطفية في تقرير احكامها ، وانما هي على العكس من الشعوب المتأخرة تتشوق الى سماع الوقائع المؤيدة بالشواهد الحقيقية وبالادلة وبالارقام ، ولا تقبل بغير هذه الوسائل مطلقا • ومن هذه الزاوية بالذات يبدأ دور وعظم رسالة المثقفين في المجتمع العربي • فالمجتمع العربي لا يزال في صراع مستميت مع الجهل ، ولا تزال نسبة عالية من الجماهير يخيم عليها الجهل ويسهل التأثير فيها بوسائل التضليل • واذا كانت الامة العربية في حاضرها قد بدأت بالفعل في شق طريقها الى النهضة الحضارية فان شق هذا الطريق ، يتوقف بدرجة كبيرة على مواطنيها المثقفين المبدعين • ويمكن تشبيه دور المثقفين في التنظيم والتوجيه بالدور الذي يصطرع فيه الخير مع الشر والعلم مع الجهل ••••• اذ أن أهم ما يعنى بـه المثقفون من المواطنين هـو ان النهضـة الحضاريه السياسية والاقتصادية والاجتماعية الموجودة في الوطن العربي ، يجب ان يهيأ لها المواطنون الاخرون ويعدون اعدادا جديدا • ذلك ان الاعداد الجماهيري في هذا الوطن عموما ، الى الامس القريب ، وقبل ان تنال الاجزاء العربية استقلالها ، كان اعدادا ناقصا ، اعدادا يتناسب وينسجم مسع الاوضاع السياسية السائدة • ان اعداد المواطنين اعدادا جديدا لابد وأن يكون متناسبا مع أهداف الامة في النهضة والتقدم الحقيقي • وما يجب التأكيد عليه هنا هو أن هذا الاعداد يجب ان يقوم على خطة قومية يعتمد في تطبيقها على أحدث وسائل الاعلام •

ولكن أي تنظيم مهما كان نوعه يتطلب اولا تنظيم جهود المثقفين من ابناء الامة اذ « ان أية خطة تصبح حبرا على ورق ما لم توجد الاشكال التنظيمية التي تساعد على تنفيذ الخطة •»(١٢) فلابد ان يكون بجانب الكتاب والصحيفة والى جانب الاذاعة والتلفزيون والى جانب المدرسة والجامعة ــ لابد من وجود التنظيم على أشكال واقعية اخرى •

ونقصد بهذه التنظيمات سعي المثقفين ، وبالنسبة لمجتمعنا العربي سعي المثقفين العرب الى تنظيم انفسهم على شكل منظمات لكل صنف من أصنافهم • ذلك أن التنظيم والتوجيه معناه اقتصاد في الجهود والامكانيات والنفقات • ولحسن الحظ ان مرحلة الوعي بضرورة ايجاد هذه التنظيمات قد وصلت مرحلة التنفيذ ، فكان على أثرها ان قام اتحاد المحامين العرب ، واتحاد الاطباء العرب واتحاد الادباء واتحاد الفنانين وغيرها • ومن هنا نفهم ان المنظمات على أصنافها المختلفة تستطيع ان تؤدي رسالة مضاعفة : الاولى حماية واحلال التقدم في حقلها المهني ، والثانية احلال التنظيم في حياة

المجتمع العربي ، ذلك التنظيم الذي يعمل في النهاية على رص الصف العربي وتمكنه من وقوفه سدا منيعاً ضد اعداء الامة العربية ٠

ولسنا مبالغين اذا قلنا وأضافة الى ما تقدم بان على المثقفين في وطننا العربي مسؤوليات عظاما : اجتماعية وقومية وانسانية ، فعن طريق منظماتهم واتحاداتهم وعن طريق افرادهم تنطلق مسؤولياتهم ٠

الثقافة والعمل :

وحينما نبحث في مسؤولية المثقفين التوجيهية والتنظيمية للجماهير نجد أن اولى هذه المسؤوليات تتمثل في تهيئة هذه الجماهير تهيئة عقلية صالحة ٠ وبعبارة أخرى احلال ثورة ثقافية سياسية بالذات ٠ ان واقع الامة العربية التحرري الهادف الى التخلص من الاستعمار والاستعباد وتسلط الحضارات الاخرى ، يجب ان توجه اليه أنظار الجماهير العربية اليوم(١٣) ومثل هذا الدور ولاشك يلقي مسئولية كبيرة على المثقفين ٠ اذ ان عليكم التوجيه في الجامعات والصحافة والراديو والتلفزيون والكتب والمجلات وغيرها من وسائل الاعلام الاخرى ٠ « فمن واجب الثورة الثقافية (اذن) شن حملة ايدلوجية ، ضد النظام الاستعماري وضد ثقافته المسمومة وضد آرائه وافكاره الظاهرة والمستترة وضد عناصره التي قد تختفي وراء ستار حرية الفكر ٠ »(١٤) ومن واجب الثورة الثقافية السياسية « ان تشن حملة فكرية [مستمرة] ان يثق الشعب بنفسه ٠ »(١٥) وبتعبير آخر الشعبية ، نجد ان اولى هذه المسئوليات تتمثل في تهيئة هذه الجماهير تهيئة توعية الشعب الى حقه بالعيش والعمل بكرامة ٠ ولا يخفى ونحن نؤكد مرة بعد أخرى ، ان واجب المواطن المثقف في هذا المجال كبير ٠ اذ عليه يتوقف زرع الثقة وتظافر الجهود ووحدة الامة ٠ ونستطيع ان نؤكد ان الثورة الثقافية ـ السياسية الهادفة الى تهيئة عقلية شعبية جديدة لابد لها وان تسير مع الجماهير الشعبية ، ولكنها في نفس الوقت تعمل على رفع مستوى هذه الجماهير ٠٠٠ مستوى يتناسب والتقدم الفني والعلمي والذوقي الحاصل في القرن العشرين ٠

وليس ما تقدم فحسب ٠ فان مسؤولية المواطنين المثقفين لا تقتصر على تهيئة الجماهير للعقلية الجديدة ، وانما تمتد الى ناحية مهمة أخرى الا وهي نشر الفكرة التي تقول ان الدولة تقوم لخدمة كل الشعب وليس لجزء منه ٠ ولا يخفى ان تحقيق مثل هذه الاهداف لا يمكن ان يتم الا بالايمان بمبدأ العدالة الاجتماعية والعمل على تطبيقه في كافة اوجهه بما في ذلك القانوني والاقتصادي والسياسي ٠ ذلك انه اذا كانت العدالة الاجتماعية تعني في وجهها القانوني المساواة أمام القانون فانها تعني في وجهها الاقتصادي تكافؤ الفرص الاقتصادية لكافة المواطنين وانها تعني في

وجهها السياسي المساواة في المعاملة السياسية دونما تمييز بين المواطنين على أساس الجنس أو اللون أو غير ذلك من الفروق • ومن هنا يتبين لنا ان واجب المواطن المثقف شرح الرسالة الحقيقية للدولة والعمل على خلق الثقة بين الشعب والحكومة بايجاد أفضل الوسائل لتحقيق الانسجام الحقيقي بينهما •

وبجانب التهيئة الفعلية والحكم الشعبي تقف مسئولية تنظيم الحرية على نفس المستوى من الاهمية كخطوة أساسية في الرأي العام •

فمما لا يخفي ان تنظيم الحرية يتم وفق القانون • وان القانون يضم الحق والواجب ، وبين الحق والواجب هناك الايمان بفكرة حرية وكرامة الأخرين • اذ ان الديمقراطية في معناها البعيد ما هي الا الحرية المنظمة • وبعكسها فان الفوضى ما هي الا صورة للحرية غير المنظمة • » فلم تعد السياسية تعني خروجا عن القانون ••• ولم تعد صراعا ينتهي الى عبث ••• ولم تعد احقادا تتمخض عن مؤتمرات في الظلام ••• بل اصبحت منهاجا ••• اصبحت رسالة اصبحت جزءا من وعي المثقف وأحساسه بمسؤولية نحو شعبه وبلاده(١٦) • والحقيقة فان على المثقف ان يعي رسالته ويحمي شعبه وينير الاذهان ضد الاخطار وضد الاعداء ويعمل في خدمة ثقافة امته وحضارتها •

وبجانب هذا وذاك تأتي مسؤولية المثقفين في وطننا العربي في غرس فكرة الحياد الفكري السياسي ، او ما نسميه عادة بالحياد الايجابي • فكما ان واجب المثقفين التوعية لنشر مفاهيم العدل وعدم التسلط في الداخل ، فان واجبهم يصل الى حدود افهام الجماهير ان اللحاق بالغرب او بالشرق معناه التبعية ، وان الاستقلال الحقيقي معناه الاستقلال السياسي بقدر ما هو استقلال اقتصادي وثقافي وليس معنى ذلك العمل ضد الغرب او الشرق ••• على العكس فان على المثقفين توجيه الجماهير الى الفكرة التي تقول « اننا نأخذ من الشرق ونأخذ من الغرب كل ما هو مفيد ، ولسنا قرودا نقوم بتقليد كل ما يقوم به الشرق او الغرب •••»(١٧) واذن فان اخذ المفيد وترك الضار ليس معناه اننا نعمل ضد الثقافات الاخرى • على العكس ، فاننا لكي نأخذ المفيد على حقيقته ، علينا ان نتعلم لغات الامم الاخرى كي نميز ونحلل بانفسنا ونستخرج ما هو مفيد منها • وطبيعي فان كل هذا يتطلب توحيد الجبهة العربية في كل من الاقتصاد والاجتماع والسياسة ، لكي نستطيع الوقوف صفا واحدا ضد كل اعتداء وصفا واحدا في التعامل مع الامم الاخرى •••

ان غرس مثل هذه الافكار الحية في الجماهير العربية لا يقتصر على مؤسسة دون اخرى وانما يبدأ بالعائلة والمدرسة والاذاعة والصحافة والكتاب ودار النشر •

وما يمكن استنتاجه من كل ما تقدم هو ان توعية الشعب توعية حقيقية وعلى أساس ينبع من كرامة الانسان وحريته المنظمة سوف يعمل دون شك على نتائج مهمة في حياتنا السياسية ومن أولى هذه النتائج المهمة تكون رأى عام حقيقي منظم ، يعمل بدوره على زرع الثقة بين الحكومة والشعب . ولا شك ان ثقة الشعب بحكومته تزيد من الاستقرار السياسي وتمنع التقلبات .

فثقافة الجماهير السياسية ، التي تستهدف استخدام العقل قبل العاطفة تقتضي توجيه التفكير من المسلمات الى الحقائق . وهذا يعني معرفة الافراد للحق وللواجب وللحرية وحدودها وهذا بعينه ما يعمل على خلق الاستقرار السياسي والاقتصادي ، طالما ان النمو والتقدم الاقتصادي لا يمكن ان يتما من دون توفر الاجواء السياسية الصالحة .

وهكذا نجد ان الثقافة تعمل على النهضة وتحقق الحضارة وهي تبدأ بالمثقفين من المواطنين وتنتهي بكل المواطنين الذين عليهم جميعا العمل على احياء تراثهم وثقافتهم وحضارتهم الانسانية لخدمة انفسهم وخدمة بني الانسان في وقت واحد .

مراجع البحث المهمة

١ ـ الفرد سوفي ترجمة كامل عياد : الرأي العام
٢ ـ مالك بن نبي : شروط النهضة
٣ ـ لعي المطيعي : في التخطيط الثقافي
٤ ـ عبدالرحمن نصير : العدالة الاجتماعية
٥ ـ عبدالرحمن ابو الخير : المستقبل الحضاري للمجتمع العربي
٦ ـ محمود الشرقاوي : الامة العربية ورسالتها
٧ ـ عبدالرحمن بدوي : روح الحضارة العربية
٨ ـ اريك فروم : المجتمع السليم
٩ ـ يوسف الحوراني : الانسان والحضارة
١٠ ـ حسنين عبدالقادر : الرأى العام والدعاية وحرية الصحافة
١١ ـ U. Albig. Public opinion
١٢ ـ B. Emory: The making of public opinion
١٣ ـ N. Powell: Autonamy of public opinion.

---

(١) انظر وحدة الثقافة العربية لمحمود محمد ، ص ١٥ .
(٢) المصدر السابق ، ص ١٥ .
(٣) مالك بن نبي شروط النهضة ، ص ١١١ ـ ١١٢ .
(٤) المصدر السابق نفسه ، ص ١١٤ .

(٥) انظر وحدة الثقافة العربية ، ص ١٨ ٠
(٦) شروط النهضة ص ١٣٨ ٠
(٧) المصدر السابق ، ص ١١٤ ٠
(٨) المصدر السابق ، ص ١١٦ ٠
(٩) المصدر السابق ، ص ١١٩ ٠
(١٠) حسن صعب ، مقدمة لدراسة علم السياسة ، ص ١٠ ٠
(١١) للرجوع الى التفاصيل الاخرى ، أنظر حسنين عبدالقادر ، الرأي العام ص ٥ ـ ٣٠ ٠
(١٢) انظر المطيمي ، في التخطيط الثقافي ، ص ٥٣ ٠
(١٣) للرجوع الى التفاصيل ، انظر الايديولوجية العربية الجديدة ، لعبدالرحمن العيسوي ٠
(١٢) المصدر السابق ، ص ٦٨ ٠
(١٥) في التخطيط الثقافي ، مصدر سبق ذكره ، ص ٦٩ ٠
(١٦) المصدر السابق ، ص ٧٠ ٠
(١٧) المصدر السابق ، ص ٧٤ ٠



ذكرى خالدة

روكس بن زائد العزيزي

رائد من رواد الادب العربي ، والتجديد وحرية الفكر ، هذا هو الدكتور احمد زكي ابو شادي ، الذي هوى نجمه في الثاني عشر من شهر ابريل سنة ١٩٥٥ !

ولعل من غرائب الاتفاق ان يرتحل الى بريطانية في الرابع عشر من شهر ابريل سنة ١٩١٢ طلبا للعلم ، ويعود الى بلاده بشهادة الطب وعلم الجراثيم بشرف !

وان يرتحل الى أميركا هربا من الجو الخانق الذي احاطه به اعداء النبوغ ، يرتحل الى اميركا في الرابع عشر من شهر ابريل سنة ١٩٤٦ ، وان يلاقي ربه في الثاني عشر من شهر ابريل سنة ١٩٥٥ بعيدا عن مصر التي أحبها وسعى لرفع اسمها والتغني بمجدها ، على كل ما لقي فيها من عنت وارهاق ، وكان لسان حاله كان يقول :

بلادي وان جارت علي عزيزة ، واهلي وان ضنوا علي كرام !

★ ★ ★

مات أبو شادي غريبا لانه اراد كما قال لي ان يتنسم هواء الحرية النظيف ، بعد ان شحن جو بلاده بالنفاق والتعفن والمحسوبية !..

مات ابو شادي فقيرا بعد ان اغنى نهضة بلاده الفكرية بالدرر الغوالي ، من الشعر والنثر . فخلف ثروة علمية لا تقوم بثمن !

ابقى ثلاثين ديوانا من الشعر ، أربعة منها باللغة الانكليزية ، وثلاثين كتابا في البحث والدراسات الادبية والعلمية ، ما عدا المجلات التي انشاها والمقالات التي دبجها !

★ ★ ★

كان ابو شادي يدعو الى تحرير العقل ، وتحرير الفكر ، وتحرير الانسان من الرق الاجتماعي ، لانه آمن بكرامة الانسان ، لذا حارب الاقطاع والظلم السياسي ، والفساد الاداري والطغيان في كل صوره والوانه ، من أجل هذا اضطهد وحورب في عيشه .

فاسمعه يقول في الرابع عشر من شهر فبراير سنة ١٩٤٢ :
« ضحت الحكومة بمئات الالوف من الجنيهات اكراما لعيون الانانيين المخبئين القمح والذرة ، بدل ان تأخذهم بالصرامة والحزم • وهي بذلك تكافىء النفعيين الذين لا يتورعون عن تجويع الشعب ، خدمة لجيوبهم • وهذه أول ظاهرة من ظواهر الضعف نحو اولئك الذين يلقى بهم في بلاد أخرى في اعماق السجون ، وبين هؤلاء بلا شك كثيرون من الرأسماليين الذين يتصنعون للوفد ، كما ينتمون الى احزاب اخرى ، وهم اصحاب الضياع والدوائر الزراعية ، غالبا ، وهم علة البؤس المزمن للشعب المصري •

* * *

أجل عاش ابو شادي مكافحا من أجل بلاده ومن اجل العروبة ، ولم يصده حبه لبلاده وللعرب ، عن الدعوة للحب والاخاء الانساني ، فمن قوله الدال على حبه لمصر وللعروبة قوله :

ان الكنانة والعروبة ملتمسي ، دين يوحده الوفي العابد
فلموطني روحي وكل جوارحي ولكم حنيني والشعور الماجد
يكفي لنا النسب العتيد مجمعا فجميعنا صيد رماه الصائد

اما شعوره الانساني فيدل عليه قوله :

ان كان للوطن العزيز رعايتي فلدولة الانسان عهد ولائي !

* * *

كان ابو شادي يرى ان الجمود والرجعية، والتعصب الاعمى ، والتقليد الارعن الد خصوم الحرية ، واعداء الكرامة الانسانية • وكان يرى ان الثقافة العميقة الاصيلة هي السبيل الى تحرير الفكر ، فعاش حياته كلها يثقف نفسه ، فلم يكتف بانه احرز شهادة رفيعة في الطب ، وانه اختير استاذا في كلية الطب بالاسكندرية ، بل درس روائع الادب العربي القديم والحديث ، اقبل على اصول الادب الاغريقي ، درس مذاهب الادب والبلاغة عند الغربيين ، فآمن بان التحرر من الرق الاجتماعي والسياسي والاقتصادي لا يمكن أن تنال الا بالانعتاق من الجمود ، الذي يتستر حينا بالمحافظة على التقاليد ، وآنا بالمحافظة على الروح الشرقية ، وغير ذلك من الحجج الواهية ، فكان يردد :

« واني — على ضعفي — لرائد بيئتي ، جريئا اوافيها بحبي وايثاري ! »

* * *

كان يدعو الى المثالية ، والاخاء الانساني ، والى الاخلاص في القول والعمل • ويدعو في الشعر الى الاصالة وسماحة الفطرة • وكان حاذقا

جريئا في النقد ، يذكر اعماق نفس منقوده .

اخذ الناس يتساءلون يوم هجر مصر عن سبب هجرته فقال :

سألوني : « لم ارتحلت ؟ كأني ... لم اجبهم بسيرتي نصف قرن !
شاديا بالطليق من شعري البا ... كي ، اغني لجدهم ما اغني
وحياتي لعـزمهم في كفـاح ... ككفاح الشعاع في يوم دجن
وتبلغت بالعذاب وبالبؤس مـ ... ـرارا وكل حظي التجني
ما كفاهم اني لهم ذلك الرا ... ئد يشقى كالراح في اسر دن
ما كفاهم اني ارتضيت شقائي ... لي جزاء ، ويهدمون وابني
ما كفاهم هذا وهذا فنادوا ... بعقوقي، وما رعوا حق سني ..!»
ثم حالوا بين المثالية العلـ ... ـياء لفكري وبين شعبي وبيني ،
فترحلت حيث يحترم الاحـ ... ـرار حيث الهواء طلق لذهني
واظل الوفي رغم اغترابي ... لبلادي ، وما غيبت قط عني

أجل لقد ظل يرحمه الله وفيا لبلاده ولعروبته وللانسانية ، وللمثل الاعلى الذي كافح في سبيله ايما كفاح .

* * *

كتب الى صديقه الناقد الشهير (مصطفى عبداللطيف السحرتي) في الثامن عشر من شهر كانون الاول سنة ١٩٤١ يقول :

« ان بقلبي جروحا لم تندمل ولن تندمل ، واعلم ايها العزيز ان لدي كتابا سريا من وزارة الصحة لا ينتظر صدوره الا في القرون الوسطى ، يحرم علي الاشتغال باي فن أو ادب ، وكنت قبل تناوله قد عزفت فعلا عن البيئة المصرية وكل ما يمت اليها بصلة . فلم اكترث لذلك الكتاب »

وكان من نتيجة هذه المعاكسات ان سكت فعلا برهة عن التأليف بالعربية ، فانه تحول الى التاليف باللغة الانكليزية فاخرج كتابه « كيفما اتفق » يبشر بالانسانية العالمية ، ويعالج المشاكل الاجتماعية بروح علمية ، على أساس علمي !

* * *

ومن أقواله : « علمتني الحياة ان لا اكتفي بدرس الكتب ، وساقتني من ادرى ولا ادرى الى التعلق بالحرية تعلقي بالحياة ، وجعلت معنى الحرية في نظري مرادفا لمعنى الحياة . ثم صارت الحرية في اعتباري من مرادفات اسماء الله الحسنى . فليس الله هو الجمال والمحبة ، فقط ، وانما هو الحرية ايضا ، ونسيت ايماني وتصوفي بالحرية بحيث لم اعتبر اية تضحية في سبيلها الا الثمن العادل للتمتع بها والاستئناس برحمة الله ؟

من أجل الحرية آثرت الاغتراب عن وطني حينما يتبختر الطاغـوت يضرب بنعله المفكرين المقيدين يمنة ويسرة ، ولاجل منبري الحر وطلاقتي الفكرية والروحية احتملت مشاق نفي اختياري ماديا ونفسيا ، لاني وجدت هذه المشاق لابد منها لانقاذ نفسي وتحقيق رعايتي بقلمي ولساني لمسقط رأسي الحبيب ، ولخدمة مثلي الانسانية العليا .

وكما آمنت بالحرية لنفسي ، آمنت بها لغيري ، وسعيت الى تحقيقهـا له ، وهكذا علمتني الحياة ان لا اكون انانياً . وعلمتني تبعـا لذلك ان الانانية والذل توأمان ، وانهما ينافيان الكرامة البشـرية . وعلمتني ان الاحتمال والمثابرة من عناصر الكرامة :

وما سر الحياة سوى احتمـال   سـواء للهنـي وللشـقي !

وانى لاذكر في ذكراه الخالدة هذه مقطوعة له عنوانها القدس :

اني رأيتك رق القلب من شغف   وحاصر الحسن في تقديسك الامل
جسم من النور تنبث الحياة به   ومنه للناس الوانـا وتشتعل
لو كان لي حظ تقبيل لما قنعت   روحي بما الف العباد أو أملوا
وكنت اغزوه تقبيلا وانهكـه   رشفاً كما يتمادى الطائش الثمل
حتى اراه طعينـا كلـه وبـه   من الغرام جراح كلهـا قبـل
هذا هو الحب تقديسا لعارفه   هذا هو الفن يستهوي ويحتمل

وله مقطوعة تدل على تساميه وتسامحه :

حمداً لك اللهم لم أر مـرة   شرا سوى ممن وفيت اليـه !
خير عنائي من خيانـة غـادر   من ان يقال فتى جنيت عليه ،
بعض العزاء ومره حلو الجنـى   ان لا اقاتل من طعنـت لديـه
آثرت ان افنـى شهيد مبادئي   ودمي الوفي يراق بين يديـه

اما وفاؤه فقل فيه ما شئت من نبل وصدق دليله ذكـره المخلص وثناؤه الطيب على خليل مطران الذي يعده استاذه مفاخرا بذلك .

رحم الله ابا شادي ذا الخلق المصفى والادب الجم فقد زار الحياة في التاسع من شهر فبراير سنة ١٨٩٢ وودعها غريبا في الثاني عشر من شهر ابريل سنة ١٩٥٥ ولعل همومه الانسانية هي اختصرت عمره الى ثـلاث وستين سنة فطيب الله ثراه .

عمان ــ الاردن

علم الحيوان عند المسلمين والعرب

٣ – ابن طفيل وعلماء الاجنة والتشريح

الدكتور جليل ابو الحب

في بحث سابق قارنا بين نظرية ابن طفيل في أصل الحياة وبين نظرية العلم الحديث في هذه المشكلة . والان نعود ثانية الى ابن طفيل وقصته حي بن يقظان لندرس المعلومات التي جاء بها ابن طفيل بهذه القصة فيما يخص علمي الأجنة والتشريح وكذلك لنقارن بين هذه المعلومات في صيغتيها عند ابن طفيل وعند المحدثين من العلماء .

لم يكتب ابن طفيل عن الأجنة سوى بعض الفقرات عن كيفية تولد حي بن يقظان ونموه من طينة متخمرة . غير ان ما جاء به ابن طفيل بهذه الفقرات كان طريفا ومن الجائز اعتباره نظرة بسيطة وبدائية من علم الاجنة . فمن الممكن مقارنة وصف ابن طفيل لتولد جنين حي بن يقظان خطوة خطوة مع ما نعرفه اليوم عن الادوار الاولى لنمو الجنين . أقول ذلك وأعرف انني قد أكون معرضا للاتهام بانني متحمس لفكرتي وانني ذهبت بخيالي الى أبعد الحدود ، ولكن ذلك لا يمنع من تقديم هذه الدراسة والمقارنة ، فان لم يكن لشيء فلطرافتها .

ان وصف ابن طفيل لنمو جنين حي بن يقظان لم يكن من باب وصف نمو الجنين يوما بعد يوم كما فعل ارسطو مع جنين الدجاجة ، ولكنه وصف كيفية تولد هذا الجنين في أوائل ايامه ثم ترك هذا الوصف عندما تكامل الجنين . فبداية حي بن يقظان تشبه الى حد كبير بداية تكون الجنين كما نعرفه نحن اليوم . كان جنين حي بن يقظان في البداية كتلة واحدة من الطين ولم يتميز فيها أي جزء أو عضو معين . ونحن نعرف اليوم ان الجنين يبدأ من خلية واحدة بدون تخصص وتسمى هذه الخلية « البيضة » ثم ان الخلية المخصبة تبدأ بالانقسام وتنقسم عدة مرات حتى يتكون لدينا جسم ذو خلايا متعددة . ويسمى هذا الدور من نمو الجنين بدور الانفلاق (Cleavage Stage) . وابن طفيل يصف الدور

الاول من التولد بقوله « ان بطنا من أرض تلك الجزيرة ، تخمرت فيه طينة على مر السنين والاعوام ، حتى امتزج فيها الحار والبارد والرطب باليابس امتزاج تكافوء وتعادل في القوى ... وكانت هذه الطينة المتخمرة كبيرة جدا ، وكان بعضها يفضل بعضا في اعتدال المزاج والتهيوء لتكوين الامشاج وكان الوسط اعدل ما فيها وأتمه مشابهة بمزاج الانسان » .
والعلم الحديث يخبرنا ان الجسم الناتج بعد انفلاق البيضة عدة مرات في الحقيقة يتكون من جزئين، الجزء الخارجي ويسمى (Zona Pellacida) وهو يقوم مقام الجدار للجسم ، والجزء الداخلي وهو كتلة من الخلايا الداخلية وتسمى بالقرص الجنيني (Embryonal disk) وهي التي تتخصص في المستقبل وتكون الاعضاء ، وهي بهذا تطابق قول ابن طفيل من ان وسط الطينة كان أعدل ما فيها وأتمه مشابهة بمزاج الانسان .

ثم يستمر ابن طفيل فيقول « فتمخضت تلك الطينة وحدث فيها شبه نفاخات الغليان لشدة لزوجتها ، وحدث في الوسط منها لزوجة ونفاخة صغيرة جدا » . والجسم المتكون من انفلاق البيضة يظهر فيه تقاسيم الخلايا اللزجة ولذلك يسمى أحيانا بالجسم التوتي لانه يشبه فاكهة التوت . فليس من الصعب تصور هذه الفقاعات الصغيرة بأنها تمثل الخلايا الناتجة من الانقسام في القرص الجنيني . وفي دور الانفلاق في نمو الجنين دور يسمى (Blastula) . وفي هذا الدور يكون الجسم كثير الخلايا جدا ويصبح بصورة كرة مجوفة ويعرف هذا التجويف بـ (Blasto Coel) وابن طفيل يشير الى ما يشبه ذلك بقوله « وحدث في الوسط منها لزوجة ونفاخة صغيرة جدا . »

والدور الثالث في تكوين الجنين يسمى لـ (Gastrola) ، وفي هذا الدور يتميز لدينا الطبقات الجرثومية التالية :ـ

أ ـ **الطبقة الخارجية** (Ectoderm) وتعطينا فيما يعطينا الجهاز العصبي والدماغ في الجنين البالغ .

ب ـ الطبقة الوسطى (Mesoderm) وتعطينا عدة أعضاء في المستقبل فيها جهاز الدوران والقلب .

جـ ـ الطبقة الداخلية (Endoderm) وتعطينا من أعضاء الجسم الانسجة المبطنة للجهاز الهظمي والغدد الهظمية ومنها الكبد .

ولو رجعنا الآن الى أبن طفيل وتولد حي بن يقظان ، نراه يصف لنا تكون ثلاث قرارات . فالقرارة الاولى كانت « نفاخة صغيرة جدا ، فتقسم بقسمين ، بينهما حجاب رقيق ممتلئة بجسم لطيف هوائي في غاية الاعتدال اللائق به » .... ثم يقول « فلما تعلق هذا الروح بتلك القرارة ، خصصت له جميع القوى » . وهذه القرارة الاولى توحي بالطبقة الجرثومية الوسطى (Mesoderm) ثم يستمر ابن طفيل « فتكون بأزاء تلك القرارة ،

نفاخة أخرى منقسمة الى ثلاث قرارات ، بينها حجب لطيفة ومسالك نافذة ، وامتلأت بمثل ذلك الهواء منه القرارة الاولى الا أنه ألطف منه » وسوف نبين بعد قليل ان هذه القرارة الثانية تمثل الطبقة الجرثومية الداخلية .

ثم يقول ابن طفيل « وتكون أيضا بازاء هذه القرارة (وهي القرارة الاولى) من الجهة المقابلة للقرارة الثانية نفاخة ثالثة مملوءة جسما هوائيا ، الا أنه أغلظ من الاولين . وسكن في هذه القرارة فريق من تلك القوى الخاضعة وتوكلت بحفظها والقيام عليها . فكانت هذه القرارات الاولى والثانية والثالثة أول ما تخلق على تلك الطينة المتخمرة الكبرى ، على الترتيب الذى ذكرناه » . والقرارة الثالثة هذه تمثل الطبقة الجرثومية الخارجية .

اما لماذا توحي لنا هذه القرارات بالطبقات الجرثومية التي ذكرناها، لان ابن طفيل يذكر ان القرارة الاولى أعطتنا القلب « فالاولى منها لما تعلق به الروح واشتعلت حرارته تشكل بشكل النار الصنوبرى وتشكل أيضا الجسم الغليظ المحترق به على شكله وتكون لحما صلبا وصار عليه غلاف صفاقي يحفظه وسمى العضو كله قلبا » . ثم لما كان القلب يحتاج الى الغذاء ليحصل على القوة ويعيد بناء ما يتحلل منه على الدوام فقد كفلته القرارة الثانية بالغذاء والمتكفل بالغذاء هو الكبد . « واحتاج (اى القلب) لما يتبع الحرارة من التحليل وافناء الرطوبات الى شيء يمده ويغذوه ويخلف ما تحلل منه على الدوام ، والا لم يطل بقاؤه ... والمتكفل بالغذاء هو الكبد » .

وقد قلنا آنفا ان العلم الحديث يعرف ان الكبد يتولد من الطبقة الجرثومية الداخلية (Endoderm) ثم أن القلب يحتاج الى الحس وقد كفلته بذلك القرارة الثالثة . « واحتاج (اى القلب) أيضا الى أن يحس بما يلائمه فيجتذبه ولما يخالفه فيدفعه ... وكان المتكفل بالحس هو الدماغ » . وعلم الاجنة الحديث يخبرنا ان الجهاز العصبي بما فيه الدماغ يتولد من الطبقة الجرثومية الخارجية (Ectoderm) وبهذا فقد وصف ابن طفيل تكوين الجنين في أدواره الاولى وظهور هذه القرارات الثلاثة وأعطانا العضو الجسمي الممثل لكل منها مما اوحى لنا بمشابهة القرارات هذه بالطبقات الجرثومية الجنينية ولم يستمر ابن طفيل اكثر من ذلك بعد أن تكونت لديه بعض الاعضاء ، بل أحالنا الى الطبيعيين والمختصين بعلم الاجنة لكي نتابع لديهم تكملة نمو الجنين ، شأنه بذلك شأن العلماء في العصور الحديثة الذين يصفون الادوار العويصة في نمو الجنين ثم يحيلون الدارس الى اعمال غيرهم لتكملة نمو الجنين . فهذا ابن طفيل يقول « ثم ما زالوا يصفون الخلقة كلها والاعضاء بجملتها ، على حسب ما وصفه

الطبيعيون في خلقة الجنين في الرحم ، لم يغادروا من ذلك شيئا الى ان كمل خلقه وتمت اعضاؤه وحصل في حد خروج الجنين من البطن » .

أعود فأكرر من أنني قد أكون قد أسرفت في تقريب وصف ابن طفيل لادوار نمو الجنين الاولى مع ما نعرفه اليوم عن هذا النمو . انني اعتقد ان في وصف ابن طفيل هذا كثير من الطرافة وفيه اصالة وابتكار فقد جاء بهذا الوصف المفصل ونمو الاجزاء وعلاقة بعضها مع بعض واعطائها اسمائها ووظائفها بعد ان تتكامل . فلو لم يكن في نفس ابن طفيل شيء ولو لم يكن لديه اصالة لكان اكتفى بوصف الجنين ونموه بأقوال ارسطو او أنه على الاقل لما حمل نفسه عناء المشقة ولوصفه كما وصفه القرآن الكريم اذ جاءت في القرآن ايضا ادوار متتالية بدون تفصيل . هنا يجب ذكر الآية الكريمة « انا خلقنا الانسان من نطفة أمشاج » .

« لقد خلقنا الانسان من سلالة من طين ، ثم جعلناه نطفة من قرار مكين ، ثم خلقنا النطفة علقة ، فخلقنا العلقة مضغة ، فخلقنا المضغة عظاما ، فكسونا العظام لحما ثم انشأناه خلقا آخر ، فتبارك الله احسن الخالقين . » .

اما في علم التشريح (Anatomy) ، فاننا نجد ان ابن طفيل يدخل في هذا العلم في الفقرات التي يصف فيها تشريح حي بن يقظان للظبية التي أرضعته بعد أن ماتت ليعرف سبب موتها . فابن طفيل عرف انه يوجد في جسم الحيوان اللبون تجويفان ، التجويف الصدري والتجويف البطني ، وبالاضافة الى ذلك فقد اعتبر ابن طفيل الجمجمة تجويفا ثالث في الجسم ويقع فيه الدماغ . فهو يقول « ان جميع اعضائها (اى الوحوش الميتة) مصمتة لا تجويف فيها الا القحف والصدر والبطن » ثم ان الصدر محاط بالضلوع التي توصل بينها عضلات لحمية . ويبطن الصدر من الداخل حجاب او غشاء وهو ما نسميه اليوم بغشاء الجنب (Pleuron) ويوجد في داخل التجويف الصدري الرئتان واحدة منهما على كل جانب وما بينهما القلب الذي هو في وسط الصدر ، « وشق بها مابين أضلاعها ، حتى قطع اللحم الذي بين الاضلاع ، وافضى الى الحجاب المستبطن للاضلاع . » ثم بعد ان شق حي بن يقظان « افضى الى الرئة فظن أولا أنها مطلوبة ... فلما رآها مائلة الى جهة واحدة ... فبحث عن الجانب الاخر من الصدر فوجد فيه الحجاب المستبطن للاضلاع ، ووجد الرئة على ما وجده من هذه الجهة » . ولقد ثبت من ان القلب يقع في وسط الصدر لان « الرئة مطبقة به من الجهة التي بدأ بالشق منها ، فقال في نفسه ان كان بهذا العضو من الجهة الاخرى مثلما هو من هذه الجهة فهو في الحقيقة الوسط ، ولا محالة انه مطلوبي » .

ان من يدرس تشريح ابن طفيل للقلب ونظريته في عمل القلب وعلاقته

بتصفية الدم أو تزويده بالروح الفعال (Vital Spirit) يجد أن ابن طفيل اعتمد كثيرا على تشريح جالينوس ، الطبيب اليوناني المشهور والذي نبغ في القرن الثاني الميلادي • فحسب تشريح ونظرية جالينوس ، تلتقى الشرايين والاوردة في محل ما بالجسم ومحل التقاؤها هذا هو القلب • ففي القلب ينضح الدم الوريدي من تجويف القلب الايمن الى تجويف القلب الايسر والجدار بين هذا التجويف مملوء بالثقوب الصغيرة جدا مما يسهل نضوح الدم خلاله • وفي التجويف الايسر في القلب يزود الدم بالروح الفعالة (وقد تكون الاوكسجين كما نعرفه اليوم) التي تأتي من الرئة • وحسب خطة جالينوس هذه يجرى الدم في الجسم بواسطة الاوردة والشرايين لتزويد اجزاء الجسم المختلفة بالغذاء والروح الفعال • وبهذا يعتقد ابن طفيل أيضا • فهو أولا يخبرنا ان القلب مغلف بغلاف قوى « فما زال يفتش وسط الصدر ، حتى الفى القلب وهو مجلل في غاية القوة ، مربوط بمعاليق في غاية الوثاقة » • وهذا الغلاف هو الشغاف (Pericardial Membrane) وابن طفيل لا يذكر شيئا عن الاوردة والشرايين التي تصب أو تأخذ الدم من القلب ولعلها ضاعت منه لاعتقاده بأنها المعاليق التي تربط القلب في غاية الوثاقة • وعلى هذا فانه « جرد القلب فرآه مصمتا من كل جهة » • ولكن القلب نفسه لم يكن مصمتا ، اذ تبين لابن طفيل انه مجوف الداخل • وبعد ان شق القلب وجد في الحقيقة ان هناك تجويفين « فشد عليه ، فتبين له انه فيه تجويفا ••• فشق عليه ، فالفى فيه تجويفين اثنين ، أحدهما من الجهة اليمنى والآخر من الجهة اليسرى » فبهذا لم يزد ابن طفيل على معلومات جالينوس • ويستمر حي بن يقظان بالبحث عن الروح ، فانه لم يجدها في التجويف الايمن من القلب ، بل وجد هناك دما عاديا متخثرا يشبه الدم المتخثر في سائر أنحاء الجسم • اذن فالدم يعد خال من الروح الفعال في هذا التجويف « والذى من الجهة اليمنى مملوء بعلق معقد ••• ولا شك انه لم ينعقد حتى صار الجسد كله الى هذا الحال ••• هذا الدم موجود في سائر الاعضاء ، لا يختص به عضو دون آخر » • لذلك استمر ابن طفيل يشخص حي بن يقظان ، بالتفتيش عن الروح • وبعد ان لم يجدها في التجويف الايمن من القلب، فانه راح يفتش عنها في التجويف الايسر منه • ولكنه وجد هذا التجويف خاليا وبدون دم • اى ان الدم الذى تعقد في التجويف الايمن لم يتمكن من النضوح الى التجويف الايسر من خلال الجدار الذى يفصل بين التجويفين ومن خلال ثقوبه المزعومة • اذن فقد فاتته الروح ولم يمسك بها لان ليس هناك دم لكي يزود بهذه الروح الفعال « اما هذا البيت الايسر فأراه خاليا لا شيء فيه وما ارى ذلك لباطل ، فانني رأيت كل عضو من الاعضاء انما هو لفعل يختص به ، فكيف يكون هذا البيت على ما شاهدت بين شرفه باطلا ؟ ما أرى الا ان مطلوبي كان فيه ! فارتحل عنه

واخلاه • وعند ذلك طرأ على هذا الجسد من العطلة ما طرأ : فقد الادراك وعدم الحراك » فابن طفيل يتبع جالينوس من الدم يختلط بالروح الفعال بالتجويف الايسر من القلب •

ان التجاء ابن طفيل الى تشريح جالينوس المغلوط يدل على ان ابن طفيل لم يشرح حيوانا او ظبية على الاقل لكي يرى بنفسه هذه الاجزاء التي ذكرها • لقد التزم العلماء العرب المسلمون بحرفية بعض الاحاديث والتقاليد الدينية فأمتنعوا عن التشريح الا ما ندر واعتمدوا على كتابات اليونان الذين هم أيضا ينقصهم التشريح • فالمؤرخ العلمي «ألدوميلي» يقول « وقد كان من اشد العقبات التي حالت دون نمو الطب العلمي عند العرب ، تحريم تشريح الجثث على وجه العموم تقريبا،لا الجثث الانسانية فحسب ، بل كذلك الجثث الحيوانية • فانهم اقتصروا في علم التشريح أيضا على كتب جالينوس بصورة خاصة ، حيث تكثر الاخطاء في التفسير • ولم يوجه طبيب مدينة برجامون (جالينوس) عناية الى تشريح جثث الانسان لاسباب خارجية لا ترجع الى اختياره ، الا في أحوال جد نادرة وكان مضطرا الى الاعتماد بوجه خاص على القردة او الحيوانات الاخرى ، الا ان هذا التعميم ليس شاملا فقد كان هناك بعض الاطباء العرب الذين قاموا بالتشريح الفعلي وقد عرف ألدوميلي نفسه وأقتبس من كتاب ادوارد براون الفقرة التالية التي نقتبسها نحن من كتاب براون رأسا « المشهور يوحنا بن ماسويه قام بتشريح القرود في غرفة خاصة بناها على ضفة دجلة وذلك لعدم حصوله على جثث بشرية • وكان يجهز بالقرود التي هي أقرب شبه بالانسان بأمر من الخليفة المعتصم سنة ٨٣٦ للميلاد عن طريق حاكم النوبة • »

وكذلك يذكر ابن ابي أصيبعة هذا الخبر ولكنه لم ينوه بوجود غرفة خاصة على ضفاف دجلة ليوحنا بن ماسويه ليشرح بها • غير انه اضاف على خبر ادوارد براون من ان ابن ماسويه بالفعل شرح القرد ووضع كتابا في التشريح للمعتصم •

ثم من الممكن ان يكون الاطباء العرب قاموا بالتشريح في العصور المتأخرة من نهضتهم اذ أن هناك بعض الاطباء العرب المتأخرين ممن جاء بنظريات وملاحظات تدل على القيام بأعمال التشريح والابتعاد من الاعتماد على كتب جالينوس ، ومثل ذلك نجده في أفكار ابن نفيس عن الدورة الدموية الصغرى ونأمل ان ندرس انتاج هذا الطبيب في المستقبل •

انشودة الفجر الظافر

عبد الجبار كاظم العاشور

أيقظت جيلا سيدا　　أنهضت شعبا أمجدا
على الشفا تمردا　　وبؤسنا تبددا
وأرقب اللقيا غدا　　أرقب حلما أسعدا
وشعبنا توحدا　　فالوحدة الكبرى هدى

تموز يا كل المنى
تموز يا ثوب الهنا

كم أينعت احلامنا بالذكريات النيرة
آياته حماته راياته مظفرة
قد عدت يا تموز يا أشهى الاماني المزهرة
عد بالهنا عد بالمنى ملء القلوب الخيرة

تموز يا كل المنى
تموز يا ثوب الهنا

أمسي كفاح ثائر عمان والجزائر
للنصر للعودة للوحدة شعب ثائر
وفي الغد الوضاح اشراق وسعد غامر
وزمجرت حشودنا : تموز فجر ظافر

تموز يا كل المنى
تموز يا ثوب الهنا

ارادتي أقوى من الموت ومن صوت القدر
أقوى من التيار والاعصار حين تستعر
اسرع في البطش من النار ومن لمح البصر
ثار الخليج وانثنى المحيط يجتث الخطر

تموز يا كل المنى
تموز يا ثوب الهنا

يا مهرجان النصر أنت الفجر فاسلم للوطن
بالمدفع الهدار بالاحرار هشمت الوثن
قد كنت للعرب بالليوث الهدي في دنيا المحن
نورا ونارا تحرق الاعداء في كل زمن

تموز يا كل المنى
تموز يا ثوب الهنا

وترقص الحقول والنجوم والسنابل
وتضحك السماء والصفاء والجداول
وتطرب الشطآن والزهور والعنادل
عش أروعا تحميك يا تموزنا الجحافل

تموز يا كل المنى
تموز يا ثوب الهنا

● ● ●

من أعلام العراق

محمد جلبي الطبيب الموصلي

١١٩٠هـ – ١٢٦٣هـ
١٧٧٦م – ١٨٤٦م

الدكتور فيصل دبدوب.

كان العالم الى زمن قريب موسوعيا يحتضن فروعا عدة من فنون المعرفة ، فكان اضافة الى العلم الذي يكرس حياته كلها من اجله يحيط بعلوم اخرى ذات صلة بعلمه او لا صلة لها بتة • فكان الطبيب مثلا ، كاتبا واقفا على الادب ، عالما بالفلك والاسطرلاب ، متضلعا بالجبر والحساب ، شأن العلماء الاعلام في العصور الوسطى • فلم يكن ثمة وقوف على الطب دون الادب ، ولا على الادب دون الطب ، وكان على الذي يريد ان يكون عالما متضلعا في العلوم ، مؤلفا جيد التأليف والتصنيف ان يكون لغويا يتقن العربية ، ولا يتهيأ الغوص في بحر اللغة عادة الا لمن اتقن القرآن الكريم وعلومه • اذ على القرآن وما يتعلق به من علوم يبنى صرح المعرفة والتمكن من اللغة • لذلك كان اكثر الاطباء والادباء يحملون فوق رؤوسهم العمة ويلبسون أردية المشايخ وكانوا لذلك كله يعتبرون من الاعلام ويشار اليهم بالبنان •

ولم يكن في الموصل الى ما قبل سبعين عاما من المدارس ما يتفق والمعنى الحديث لكلمة مدرسة ، فلم يكن أمام تلك الاجيال من العلماء الا الجوامع والمدارس الدينية ، يتلقون فيها علوم الدين واللغة والادب والمنطق وما الى ذلك على الاساليب القديمة ، والا بيوت العلماء والزوايا والتكايا • فكانوا يأخذون العلم مشافهة من افواه اساتذتهم ومشايخهم ، وينهلون المعرفة من الكتب القديمة ، يقرأونها ويلخصونها بعقلية لا تتصل غالبا بعقلية العصر الذي عاشوا فيه ، يشذ عنهم فئة مختارة اختصها الله بفطرة سليمة واندفاع وراء العمل المنتج المفيد ، فابدعوا وابتكروا ، واقتبسوا ونقلوا ، ابدعوا وابتكروا ما اسعفتهم ملكاتهم في الابداع والابتكار ، واقتبسوا ونقلوا مما وقع تحت ايديهم من تراث الاولين • واختصر بعض هؤلاء ما تيسر لهم من كتب الاوائل المطولة ذات المجلدات الضخمة ، فافادوا واكسبونا يدا على

أيادي العلماء الغابرين ·

وصاحب الترجمة هو في طليعة هذه الفئة المختارة التي اختصها الله بصفاء الفطرة والدأب على العمل المنتج المفيد ·

ولد المترجم في الموصل عام (١١٩٠هـ ـ ١٧٧٦م) في عائلة اشتهر افرادها منذ القديم بالطب واللاهوت فسار هو على سنن آبائه واجداده ولا عجب في هذا فان الرجل منذ ان اصبح صبيا صار يسمع اسماء العقار واصطلاحات الطب واللاهوت بشكل لا يتهيأ لسواه ممن عاصره من الاطباء ، يسمع الالفاظ العلمية والاصطلاحات الطبية من فم أبيه ويسمعها من افواه الاطباء الذين يحضرون مجلس والده عندما يتحدثون عن الطب وعندما يتناقشون في مسائل طبية · ويرى المرضى صباح مساء على باب دارهم ينتظرون الاذن بالدخول الى حجرة المعاينة وربما حضر مع أبيه الى سرير الفحص فشاهد وهو صبي كيف يكون الفحص وكيف يوضع التشخيص وكيف يوصف العلاج ، ولا شك بأنه رأى كيف يحضر الدواء وربما شارك في اعداده ذلك لان الطبيب آنذاك كان يجمع بين مهنتي الطب والصيدلة في آن واحد ·

في هذه البيئة نشأ عبدالاحد وفي هذا البيت ولد وترعرع ، ولما بلغ سن التحصيل تتلمذ على والده فأخذ عنه علمي الطب والصيدلة اضافة الى علم اللاهوت ودرس كذلك السريانية واليونانية على أبيه ثم تعلم التركية وشيئا من الفارسية من اساتذة اختارهم له والده وتفقه في اللغة العربية وتعمق في دراستها وكان ذلك على كبر ، وقد ساهمت دراسته للغة الضاد في تحوله من دين آبائه واجداده الى دين جديد هو الاسلام ، وسنرى تفصيل ذلك عما قريب ·

لقد كان صاحب الترجمة منذ صغره طلعة يريد ان يتعلم كل شيء ويدقق في كل شيء ويحلل كل شيء مما حدا بوالده ان يرتاب منه وان يوجس منه خيفة ، لذا فقد أوصى القسيس يوحنا الطبيب الموصلي ـ هكذا كان يدعي والده ـ أوصى ملته اليعاقبة (الارثذوكس) بان لا يتخذوا من ولده عبدالاحد قسيسا من بعده ذلك لانه كان يرى بان ولده غير جدير بهذا المنصب لما لمسه فيه من روح ثورية ، وفكر نقاد ، وجرأة نادرة ، ولكن رغم كل ذلك اصبح عبدالاحد كوالده قسيسا طبيبا صاحب ولع بالعلوم العقلية والنقلية · ولما كان تعلم العربية هو مفتاح هذه العلوم قصد صاحبنا احد مشايخ الموصل الاعلام من آل الفيضي ، قصده ليستحصل منه الموافقة على تدريسه لغة العرب ، لغة آبائه واجداده فأجابه الشيخ بالقبول وقابل طلبه بالترحاب البالغ وطلب اليه الحضور كل صباح بعد صلاة الصبح الى مدرسته الدينية كما هي عادة الاستاذ الشيخ في اعطائه الدروس الى زملائه الطلبة اولئك الذين يطلبون عدة فروع من فنون المعرفة · وهكذا كان يحضر القسيس كل صباح بهمة ونشاط دون غياب أو تأخير الا اذا اعاقه ما ليس

في الحسبان ، وكان يفضل ان يبقى آخر الطلبة فيستمع الى دروس الفقه والتفسير والفرائض ويستمع كذلك الى آي الذكر الحكيم يتلى على القراءات السبع ، فينصت الى كل ذلك ويصغي ويتدبر ، وبعد أن ينتهي من درسه في اللغة يستفسر من الشيخ عما عسر عليه فهمه مما سمعه من دروس زملائه ثم ينصرف ليذهب الى بيته او كنيسته فيفكر ويحلل ، ويوازن ويقارن واستمر الحال على هذا المنوال الى ان رجحت عنده كفة على كفة فمال الى الاسلام بكليته واعلن اسلامه لشيخه واستاذه ونخبة من اصدقائه واخفاه عما سواهم من الناس الى ان اعلن اسلامه جهرا في الكنيسة امام ملته ثم اعلن اسلامه جهرا امام القاضي وأمام أبناء ملته الجدد وغير اسمه فسمى نفسه محمد المهتدي ثم لقب بمحمد جلبي الطبيب الموصلي ، وقد تم ذلك عام (١٢٣٦هـ) ٠

تكلمنا قبل قليل عن مولد الرجل ونشأته وبيته وعن تحصيله للعلم واساتذته وهداه ، ولننتقل الان الى انتاجه وتصنيفه واسلوبه في الكتابة والتأليف ، كان اسلوب الرجل اشبه باساليب من تقدمه من أعلام الطب العربي ابان ازدهار الحضارة العربية كابن سينا الشيخ الرئيس والرازي جالينوس العرب وابن القف وابن التلميذ وابناء بختيشوع ومن كان من طبقتهم ، مع ميل الى الدقة والسهولة والوضوح وكانت مصنفاته الطبية تجمع بين علم الاوائل وتجاربه الخاصة مع اضافات اضافها مما استجد في علم الطب تلك المعلومات الحديثة التي استقاها من مصادر يونانية حديثة وسريانية مترجمة عن اليونانية أو من كتب طبية كانت تدرس بلغة الترك في كلية الطب باستنبول ٠

صنف صاحبنا في شتى فروع المعرفة شأنه في ذلك شأن الشيخ الرئيس وجالينوس العرب وأمثالهم من أعلام العرب وعباقرتهم مع فارق ، فقد صنف اولئك الافذاذ والدنيا مقبلة والامة في صعود والف هو والدنيا مدبرة والامة تعيش في ظلام دامس ، ظلمات بعضها فوق بعض ، جور وعوز وخرافات وجهل ، وفقر ومرض ٠

الف محمد جلبي المهتدي في الطب والصيدلة والفقه وتقويم البلدان والازياج ٠٠٠ وما الى ذلك هذا وان معظم كتب المترجم محفوظة في خزانة ابن حفيده العلامة المرحوم داود الجلبي وسنأتي الى ذكرها مع شيء من الاسهاب بعد قليل ولا يفوتني ان اذكر بان المترجم ترك لنا مجموعة خطية في الكرشوني(١) ، ومجموعة خطية بقلمه في اللغة العربية ٠ واليك مصنفاته :

١ ــ اقرباذين الطب المختار ، ويقع في (١٢٩) صفحة من القطع الكبير ، والكتاب بخط المؤلف ، صنفه قبل ان يهتدي الى الاسلام ففي الصفحة الثانية

---

(١) الكرشوني : هو الخط السرياني الذي كان يتخذ منذ القديم لكتابة اللغة العربية ويقال بان كلمة كرشوني محرفة من قرشوني وكلمة قرشوني أطلقت على الخط السرياني الذي كان بنو قريش يتخذونه لكتابة العربية في معاملاتهم مع بلاد الشام قبل الاسلام ٠

منه شطب على كلمة قسيس ومحا اسم (قسيس عبدالاحد الطبيب) وكتب فوقه بخطه ولكن بحبر مختلف (محمد الطبيب الموصلي) ·

الكتاب يشتمل على مقدمة وتسع مقالات وقد جمع في الكتاب علم الادوية وفن المداواة · قرأت هذا الكتاب من الفه الى يائه فتبين لي بأن المؤلف قد تجشم في اعداده الكثير من الاتعاب ورجع في تأليفه الى العديد من المصادر العربية وغير العربية ، الا ان لغة المؤلف هنا ضعيفة فيها بعض الركاكة خلاف مصنفاته الاخرى التي دونها بعد اسلامه مما يدل على أن تلقيه العربية قبيل هدايته كان له الاثر الحسن على جودة مؤلفاته الاخرى ·

٢ ــ الطب المختار ــ وقد فرغ منه عام (١٢٤١هـ) ، عدد اوراقه (١٩٤) ورقة أي (٣٨٨) صفحة من القطع المتوسط ، قال في أوله :ــ

اني بعدما شرحت أرجوزة الشيخ ابي علي لاح لي أن أجمع كتابا آخر في جزئيات الطب مقتصرا في الالفاظ ، غنيا في المعاني ، وان لا يشذ منه مرض ولا سبب ، وان اذكر من العلامات ما يبين المرض أو السبب بأوجز علامة. وان اورد فيه من المعالجات ماجربته فكان غاية ، فبادرت بتصنيفه وسميته « الطب المختار » وأتلوه ان شاء الله بثالث في المفردات ·

ذكر محمد جلبي في الورقة ١٤٣ لقاح الجدري فقال « استخرج اطباء الافرنج المعاصرون لابي تجديرا سالما بالتلقيح من جدري البقر اذ لا يخرج فيه غير موضع التلقيح ، يخرج سابع يوم التلقيح او ما يقاربه مع حمى قليلة تنصرف بيومها أو أزيد · ولم ير المجربون احدا مات في هذا او تجدر ثانيا الا اذا كانت الايام وبائية والجدري قاتلا ».

ثم ذكر كيفية اخذه واستعماله ، فيكون والده معاصرا لجنر وكان جنر قد اذاع اكتشافه سنة (١٧٩٨م) ·

٣ ــ « مفردات الطب المختار » وهو الثالث من سلسلة تأليفه في الطب · عدد اوراقه (٤٧٠) ورقة · وقد جاء في اوله ·

« يقول العبد المفتقر الى غني مولاه محمد الطبيب المهتدي ابن قسيس يوحنا الطبيب الموصلي ، اني لما شرحت الارجوزة المنظومة لابي علي رحمه الله لاح لي ان اجمع كتابا ثانيا في الامراض والاسباب والمعالجات ، جامعا لما تشتت في كتب القوم ··· بعده لاح لي ان اجمع كتابا ثالثا في المفردات على النمط المذكور من الايجاز مع الغنى جامعا لما تشتت من الكتب الكثيرة مقيدا باسهل العبارات يكون كالخزانة للكتاب الثاني ··· ثم اتلوه بكتاب رابع ··· انشاء الله تعالى · ورتبت هذا الكتاب على مقدمة وثمانية وعشرين بابا بعد حروف الهجاء وكانت البداية فيه أول ذي القعدة سنة ألف ومائتين وخمس واربعين » ·

وذكر في المقدمة عشر قوانين للمفردات · الاول ذكر اسمائه بالألسن المختلفة ليعلم والثاني ذكر ماهيته من لون وريح وطعم وتكرج وخشونة وملاسة وقصر وجنس · والثالث ذكر جيد الدواء ورديه ليؤخذ ويجتنب ·

والرابع ذكر درجته في الكيفيات الاربع وهي الحرارة والبرودة والرطوبة واليبوسة والخامس ذكر منافعه في جميع البدن او في مرض مخصوص او عضو مخصوص . والسادس كيفية التصرف في الدواء كالغسل والسحق والطبخ والحل والنقع والحرق والتصعيد والتقطير الخ ... والسابع ذكر القدر المأخوذ منه والعاشر ذكر ما يقوم مقامه ، ثم قال « وقد زاد بعضهم ذكر الزمان الذي يؤخذ منه وكيفية ادخاره » ... ثم قال « وقد وقع جمع كتابي هذا من الكتب المشهورة والمقبولة مثل الثاني من القانون لابي علي رحمه الله وما لا يسع الطبيب جهله وهو المعروف بجامع البغدادي والتذكرة لداؤد الانطاكي وبحر الجواهر لمحمد بن يوسف بن يوسف الطبيب الهروي، وكتاب مفردات ترجمة بطرس اندراوس اللبناني من اللغة الافرنجية الى العربية وبعضا من التحفة وبعضا من المنهاج ، وبعضا من غاية البيسان لصالح افندي ، وبعضا من مفردات شرح الموجز لنفيس وبعضا من مفردات مقدسي يوسف . واستعنت على بعضها باللغة القاموسية وبعضها بكتاب اللغة السريانية وهو المعروف بكتاب « الهكسيقون البهلولي لابن بهلول » ثم انني نقلت من الكتاب المعروف بالطب الجديد وهو الطب الكيماوي « مفردات عملية » وهي متداولة الان . ونقلت غالب الاسماء الفارسية من تحفة المؤمنين والاسماء التركية من تحفة البيان ومفردات مقدسي يوسف وبعض اسماء ترجمها حكيم باشي سلطان محمود ونسخة اخرى ... واجود كتب المفردات واغناها تحفة المؤمنين ولا محالة ان كتابي هذا اغنى منها اذ لم يخل عن ما فيها وزدت عليها كما زاد هو علي ما لا يسع ... »

وقال في اخر الكتاب « تم بخط الفقير المصنف خامس شوال سنة ست واربعين ومائتين والف للهجرة النبوية على صاحبها افضل الصلواة والسلام .

وفي اخر الكتاب تقريض من « السيد محمد بن السيد الحاج اسماعيل افندي » القاضي يومئذ في الموصل الحسيني نسبا والحنفي مذهبا تاريخه سنة (١٢٤٦هـ) .

٤ ـ رسالة في النبض في ٢٤ صفحة .

٥ ـ تقويم البلدان للملك المؤيد صاحب حماة . زاده محمد جلبي فوائد وكتبه بخطه وجعل فوق زياداته خطوطا تفريقا لها من الاصل ، وكان الجزء الثالث من الكتاب مجدولا في الاصل ، فبسط الكلام فيه ولم يجعله مجدولا وقد فرغ منه عام (١٢٤٩هـ) . واول الكتاب « الحمد لله حمدا يليق بجلاله وصلى الله على سيدنا محمد وآله » . ويرد في عرض الكلام اسماء كتب ومؤلفين عدة .

٦ ـ الروض العاطر في تلخيص زيج ابن الشاطر اختصره الشيخ محمد بن علي بن زريق الخيري الموقت بالجامع الاموي ونقل محمد جلبي الموصلي

هذا المختصر من طول دمشق الى طول الموصل ورتبه على السنين الشمسية وكان مرتبا على القمرية •

٧ ـ العطايا في شرح الوقاية في فقه الحنفية •

٨ ـ الطب الجديد الكيماوي لبراكلسوس يليه صناعة الطب الكيماوي تأليف فروليوس نقلا من اللاتينية الى العربية وكلاهما بخط محمد جلبي وتاريخها عام (١٢٣٦هـ) •

٩ ـ مجموعة كرشونية بخط محمد جلبي فيها :

أ ـ ارجوزة للشيخ الرئيس ابن سينا نظم فيهـــا القضايا الخمس والعشرين لبقراط في الدلالة على الموت اولها :ـ

يا رب سر لم يزل مخزونــا مكتتما بـــين الورى مكنونا

ب ـ رسالة دعوة الاطباء : صنفها المختار بن الحسن بن عبدون للامير نصر الدولة بن مروان •

جـ ـ الايضاح في اسرار النكاح في جزئين الاول في اسرار الرجـــال والثاني في اسرار النساء وقد جاء في آخر الكتاب تم وكتب على يد أحقر الناس قس عبدالاحد ولد قس حنا الطبيب وذلك قد كتبه لنفسه في سنة (٢١٢٧ يونانية) أي عام (١٨١٦م)

ما استنسخه بخطه او خط غيره

١ ـ هناك في مكتبة المرحوم الدكتور داود الجلبي مجلد فيه رسالتان في العلة المراقية تبدأ الاولى بقوله « الحمد لله رب العالمين • أما بعد فهذه رسالة ألفها مصطفي افندى فيضي حكيم باش سلطان محمد الفاتح بـــن السلطان ابراهيم « كذا ويقتضي ان يكون الصواب محمد الرابع لا الفاتح » اشار بتأليفها فصنفها برسمه في بيان معالجة العلة المراقية السوداوية وغير السوداوية » •

وجاء في الرسالة الثانية بعد اسطر من البدء ما نصه « اعلم ان العلة المراقية السوداوية والعلة المراقية المحضة كل منهما علة مستقلة كما بينــا في الرسالة الاولى ••• » • فيفهم ان مؤلف الرسالتين واحد ، بين في الرسالة الاولى العلة المراقية السوداوية وغير السوداوية معا وفي الثانية بحث عـــن السوداوية خاصة وفي كليهما كثيرا ما يستشهد باقوال سنرطوس الحكيم وغيره من حكماء اللاتين •

وفي اسفل الصفحة الاخيرة قال المستنسخ « كتب بخط الفقير قس عبدالاحد الطبيب وذلك قد كتبه لنفسه » ثم انه محا اسم (قس عبدالاحد الطبيب) وكتب فوقه بخطه أيضا ولكن بقلم وحبر غير الاولـــين هكذا (محمد الطبيب المهتدي) • اذا قد استنسخ هذا الكتاب قبل اسلامه وهو

رحمه الله ولد عام ١١٩٠هـ واسلم عام ١٢٣٦هـ كما ذكرنا من قبل ٠

٢ ـ وفي مكتبة المرحوم الدكتور داود الجلبي مجلد فيه « انتخاب الاقتضاب المشتمل على سؤال وجواب ٠ وهو المدخل للمبتدىء في علم صناعة الطب تصنيف « ابي النصر سعيد بن ابي الخير المسيحي بن عيسى المطبب » يليه نهاية القصد في صناعة الفصد « لمحمد بن ابراهيم الانصاري » ٠

والمجلد بكتابيه بالخط الكرشوني ٠ وقد جاء في آخر المجلد « قد كمل على يد الحقير الفقير الخاطي الذليل شماس عبدالكريم بن نعمو بن بخاية وذلك قد كتبه الى استاذه قس عبدالاحد بن قس حنا بن عبدالاحد الصباغ يجعله عليه مباركا وذلك في (١٥ تموز سنة ٢١٢٤ يونانية) اي (١٨١٣ ميلادية) ٠

انتهيت الآن من ذكر انتاج الرجل العلمي ولكني لم انته بعد من ذكر سيرته الحافلة ، فقد ذكر لي المرحوم الدكتور داود الجلبي بان جده الاكبر ـ محمد جلبي ـ كان يقضي اوقاته بين قراءة وكتابة وتطبيب فلم يكن ليعير كثرة الاختلاط بالناس اية أهمية فكانت زياراته محدودة لاصدقائه القدامى من آل النقيب وآل الجليلي لذا فلا عجب ان صنف وترك لنا هذه الثروة العلمية ولكن العجب كل العجب لو لم يصنف الرجل ولم يؤلف فرغم ظلمة المحيط ، هناك نور البيت الذي نشأ فيه والاساتذة الذين تتلمذ عليهم ونور فكره الثاقب قلنا بان الرجل كان منصرفا بكليته الى العلم والى التطبيب فالف وطبب ، وترك لنا ثروة علمية وافاد الناس وقد لقن ما حصل عليه من تجارب قيمة واختبارات سنين عديدة لقنه لولده احمد الذي فاق والده في الجراحة ووازاه في الطب ولكن لم يبلغ شأوه في العلم والتأليف اذ لم يصنف احمد الا رسالة واحدة محفوظة بمكتبة حفيده الدكتور داود وقد بقى الطب في هذه العائلة وكان آخر طبيب فيها العلامة المرحوم الدكتور داود الجلبي الذي كان عضوا في مجامع لغوية ثلاثة هي مجمع القاهرة للغة العربية ومجمع بغداد العلمي ومجمع دمشق العلمي اللغوي ٠

توفي صاحب الترجمة في (١٢٦٣هـ ـ ١٨٤٦م) رحمه الله ، فقد كان ثورة دائمة وحركة مستمرة في العقيدة والطب والعلم والعرفان ٠

رحمه الله بقدر ما اسدى للعلم والطب والبشر والبشرية من خير واحسان ٠

مراجع البحث

١ ـ الاعلام للزركلي

٢ ـ مخطوطات الموصل للدكتور داود الجلبي

٣ ـ مذكرات ومخطوطات صاحب الترجمة وولده الطبيب احمد جلبي وحفيده الطبيب سليم جلبي وابن حفيده الدكتور داود الجلبي ٠

٤ ـ من اقوال واحاديث المرحوم الدكتور داود الجلبي لي ٠

تأثير الزواج على جنسية المرأة المتزوجة في القانونين العراقي والتركي

الدكتور غالب الداودي

لقد ازدادت أهمية موضوع تأثير الزواج على الجنسية في السنوات الاخيرة بعد ان ازداد تبادل البعثات الثقافية بين الدول وسهولة المواصلات البرية والبحرية والجوية واتسعت حركة السياحة بين الشعوب مما ادى كل ذلك الى اتساع الزواج بالاجنبيات والاهتمام بموضوع تأثير زواجهن على جنسياتهن • فمثلا أصبح من المعتاد ان يتزوج الطالب العراقي الذي يكمل دراسته العالية في جامعات باريس أو المانيا أو سويسرا او انكلترا او امريكا ••• الخ من أجنبية ، أو أن يتزوج السائح التركي من فتاة المانية او تاجر لبناني من فتاة أرجنتينية وهكذا دواليك • وبطبيعة الحال نشأت من هذه الزيجات قضايا حقوقية تتعلق بجنسيات الزوجات الاجنبيات وتخضع للقانون الدولي الخاص ، وخاصة قضية (تأثير الزواج على جنسية المرأة المتزوجة من أجنبي) • ولو نظرنا الى قوانين الدول المختلفة نجد ان موقفها ازاء هذه المسألة موضع خلاف لأنها لم تأخذ بحل موحد لمعالجتها ، بل أخذت بحلول مختلفة ومتباينة ، ففي موضوعي هذا سأتناول بالشرح موقف قانون الجنسية التركية وقانون الجنسية العراقية من هذه المسألة •

قبل كل شيء يجب أن نعرف ان موضوع مدى تأثير الزواج على جنسية المرأة الاجنبية المتزوجة من وطني موضع خلاف رأيين متضادين : وهما النظرية التقليدية التي تذهب الى ضرورة المحافظة على وحدة الجنسية في العائلة الواحدة والنظرية الحديثة التي تذهب الى ضرورة اعطاء الحرية والاستقلال للمرأة في أمر جنسيتها ، مع العلم ان كل واحدة منهما تبرر ما تأتي به من ادعاءات بأدلة نظرية وعملية •

فآراء النظرية التقليدية ملهمة من مبدأ اخضاع المرأة لسيادة زوجها في جنسيتها وأمورها العامة محافظة على وحدة جنسية العائلة وبالتالي تأمينا لمنفعة العائلة • وتضيف هذه النظرية بان النظرية الحديثة لها محاذير سياسية خطيرة ، ولذلك لا يمكن الاخذ بها ، خاصة عندما تتزوج أجنبيات في أوقات غير اعتيادية من وطنيين كحالة الحرب فان الزوجة الأجنبية قد تكون خاضعة لسيطرة وتوجيه العدو الذي تنتسب اليه بجنسيتها لان

الاصل ان الجنسية الوطنية تعتبر عنواناً لولاء الشخص للدولة التي ينتمي اليها وتجتمع فيها مصالحه ويكون فيها موطنه القانوني، بحيث تكون لدولته السيادة على شخصيته الطبيعية والقانونية مما يخلق للدولة الثانية التي ينتسب اليها الزوج صعوبات جمة كانت في غنى عنها . ثم ان ذلك قد يؤدي الى خلق مشاكل اجتماعية واختلافات داخل العائلة الواحدة والحياة الزوجية ويصعب معرفة القانون الذي تخضع له هذه المشاكل والاختلافات .

الا اننا نرى ان رأي النظرية التقليدية لا ينسجم مع حرية الفرد وحقه في تغيير جنسيته متى ما شاء لان الانسان اذا كان يستطيع العيش في محيط اخر غير المحيط الذى ولد فيه فلا يمكن اجباره على البقاء كعبد لا ارادة له ولا قوة . وهذا ما ذهبت اليه المحكمة العليا في الولايات المتحدة الامريكية في قرار صدر لها عام ١٨٩٥ .

اما النظرية الحديثة فانها تستند الى المبادىء الجديدة التي هدمت ما بنته النظرية التقليدية من اراء حول عدم وجود اهلية للمرأة المتزوجة فيما يتعلق بجنسيتها وامورها الاجتماعية الاخرى . حيث تذهب الى ان المرأة قد تحررت في كل مكان من هذه القيود والاوهام وتساوت مع الرجل في كل الحقوق ، وعليه لا يمكن اعتبار المرأة المتزوجة خاضعة لزوجها كشخص غير رشيد ، بل بالعكس ان المرأة قد نالت في كثير من الدول حتى حقوقها السياسية وهذا يعني استقلالها بالنسبة الى امور جنسيتها وعدم خضوعها لزوجها في هذه المسائل . الا انه بالرغم من ذلك لم تقبل النظرية الحديثة عمليا في كل الدول ، بل لا زالت بعيدة عن الحقيقة والواقع في كثير من البلدان بصورة عامة . ففي بعض الدول تكتسب الزوجة الاجنبية جنسية زوجها (اوتوماتيكيا) ، أي مباشرة بمجرد الزواج ، كما هو الحال في افغانستان والمانيا وبوليفيا وجيكوسلوفاكيا والدانيمارك وفنلندا والمجر ونيكوراغواي والنرويج وبيرو وبولونيا والبرتغال وسيام وفنزويلا وتركيا واليونان (والعراق سابقا قبل عام ١٩٤١ وتركيا قبل عام ١٩٦٣) .

وفي دول أخرى يشترط لاكتساب الزوجة الأجنبية جنسية زوجها الوطني ما يلي :

١ ـ مجرد تقديم استمارة من الزوجة الأجنبية الى السلطات المختصة ، كما هو الحال في اسبانيا .
٢ ـ عدم رد الزوجة الأجنبية جنسية زوجها عند الزواج ، كما هو الحال في بلجيكا واكوادور وفرنسا وهولندا وكوبا ورومانيا .
٣ ـ مجرد رد الزوجة الأجنبية جنسيتها الأصلية بعد الزواج ، كما هو الحال في الصين وبلغاريا وسلفادور .
٤ ـ تقديم طلب خاص تطلب فيه الزوجة الأجنبية جنسية زوجها وموافقة وزير الداخلية ، كما هو الحال في غواتيمالا ، والجمهورية العربية

المتحدة ولوكسمبورغ (والعراق وتركيا حاليا) ٠

٥ ــ مجرد اقامة الزوجة الأجنبية في دولة زوجها ، كما هو الحال في المكسيك ٠

الا ان هناك دولا اخرى لا تقبل اكتساب الزوجة الأجنبية جنسية زوجها المواطن ، كما هو الحال في الولايات المتحدة الامريكية ، والبرازيل وكولومبيا ، وبناما وبرغواي وروسيا وشيلي واورغواي ويوغسلافيا ٠ اما فيما يتعلق بحالة فقدان الزوجة الأجنبية لجنسيتها الاصلية فهناك دول تاخذ بمبدأ فقدان المرأة جنسيتها الاصلية اتوماتيكيا بمجرد زواجها من اجنبي كما هو الحال في افغانستان والمانيا وفنلندا وهايتي وهندوراس وبيرو والمجر والعراق قبل عام ١٩٤١ وتركيا قبل عام ١٩٦٣ بينما هناك دول اخرى لا تقبل بمبدأ فقدان المرأة جنسيتها الاصلية بزواجها من اجنبي الا ببعض الشروط ٠

فمثلا تفقد المرأة في بعض الدول جنسيتها عند زواجها من أجنبي في حالة اكتسابها لجنسية زوجها ، كما هو الحال في بلجيكا والدانيمارك وايران والسويد وسويسرا وايطاليا واليابان وسيام وكندا والجمهورية العربية المتحدة وكوستاريكا وامارة موناكو والنرويج وبولونيا والبرتغال وسلفادور وفنزويلا ويوغسلافيا واليونان ، (والعراق وتركيا حاليا) ٠

وهناك دول أخرى تقبل مبدأ فقدان المرأة لجنسيتها الاصلية بالزواج اذا كانت لا تختار هذه الجنسية ، كما هو الحال في رومانيا ٠ والى جانب هذه الدول توجد بعض الدول التي لا تقبل بفقدان المرأة لجنسيتها الاصلية بالزواج بتاتا ، ومنها الولايات المتحدة الامريكية والارجنتين وبوليفيا والبرازيل وبلغاريا واكوادور وكولومبيا ومكسيكا وبرغواي واورغواي ٠

اما في تركيا فقد كانت الفقرة الثانية من المادة (١٣) من قانون المواطنة الصادر عام ١٩٢٩ تنص على أن « المرأة التركية التي تتزوج من أجنبي تبقى تركية » أي كانت تركيا لا تقبل بمبدأ فقدان المرأة التركية التي تتزوج من أجنبي لجنسيتها الاصلية مطلقا وانما كانت تدون معلومات في دفتر نفوسها فقط ومن هذه المعلومات اسم زوجها وجنسيته ووقائع الزواج ٠

والان نشرح الأسس المذكورة أعلاه وفق القانونين التركي والعراقي بشيء من التفصيل والترتيب ٠

زواج امرأة أجنبية من عراقي أو تركي

لقد كانت المادة (٧) من قانون الجنسية العثمانية لعام ١٨٦٩ تعالج موضوع زواج المرأة العثمانية من أجنبي فقط ، حيث كانت تنص على فقدان جنسيتها الاصلية واكتساب جنسية زوجها العثماني اوتوماتيكيا ولم تكن تتطرق الى حالة زواج العثماني من امرأة اجنبية ، الا ان بعض الفقهاء

الاتراك ذهبوا الى أنه من الممكن استدلال حل هذا الموضوع المسكوت عنه بالقياس الى المادة (٧) المذكورة أعلاه • ولكن اجتهادات المحاكم في فرنسا وايطاليا ذهبت الى عكس ذلك حيث لم تعتبر المرأة الايطالية أو الفرنسية التي تتزوج من عثماني تركية الجنسية • الا ان هذا الفراغ في قانون الجنسية العثمانية قد سد في ١٨ جمادي الاول عام ١٣٠١ بنظام نصت الفقرة الاولى من المادة (٥٩) منه على انه اذا تزوجت المرأة اجنبية من احد رعايا الدولة العثمانية تكتسب الجنسية العثمانية •

استمرت الحالة بهذا الشكل حتى صدر عام ١٩٢٨ قانون المواطنة التركي ، فنصت الفقرة الاولى من المادة (١٣) منه على ان « المرأة الاجنبية التي تتزوج من تركي تعتبر تركية الجنسية » فهكذا نجد ان هذا القانون أيضا كان متأثرا بالنظرية التقليدية بخصوص تبعية الزوجة لزوجها في أمر جنسيتها بعد زواجها مباشرة محافظة على وحدة الجنسية في العائلة ، وبالتالي كان المشرع التركي يقبل بمبدأ تأثير الزواج على جنسية المرأة الاجنبية المتزوجة من تركي ، حيث كانت تفقد جنسيتها الاصلية بمجرد الزواج اوتوماتيكيا •

ويقول البرفسور التركي عثمان افضل بركي بهذا الخصوص « مما لاشك فيه ان المشرع التركي قد اتبع هذه الطريقة بقصد اكثار نفوس الدولة التركية » •

ويقول الاستاذ حكمت كوندز « ان المشرع التركي قد اتبع هذه السياسة مستندا الى المنفعة كطريقة مختلطة ، تحقق عدة أهداف ، منها ان المشرع فكر في امرأة اجنبية تزوجت من شخص اجنبي وبمرور الايام سوف تبحث عن وظيفتها الاجتماعية في المجتمع الجديد فلم يرد حرمانها من اعطائها صفة المواطنة لاداء هذه الوظيفة الاجتماعية ، هذا من جهة • ومن جهة أخرى فانه ارتأى اضفاء صفة المواطنة على أجنبية بسبب زواجها من مواطن تركي حتى لا تبقى اجنبية بين عائلة تركية» •

إلا اننا ننتقد هذه الحجج ونقول ان المبدأ الذي اخذ به واضع القانون التركي في هذا القانون كان خروجا على الطريقة السليمة ، فهناك دول صغيرة قليلة النفوس وبحاجة ماسة الى زيادة في نفوسها ، الا أنها بالرغم من ذلك لم تقبل بمبدأ اعتبار الاجنبية من جنسيتها بمجرد زواجها من احد رعاياها باعتبار ان هذه الطريقة من الوسائل المؤدية الى زيادة سكانها ، ولذلك شعر المشرع التركي بان هذا المبدأ لم يعد يتناسب وروح العصر الحديث والمبادىء الصحيحة في حرية الفرد في أمر جنسيتها والمساواة الحقيقية بين المرأة والرجل في جميع الميادين ، فقبل المبدأ السائد بقانون المواطنة التركي المرقم ٤٠٣ والمؤرخ ١١ـ١١ـ١٩٦٤ الذي أصبح نافذ المفعول بتاريخ ٢٢ مايس عام ١٩٦٤ فنص هذا القانون على انه « تكتسب المرأة الاجنبية المتزوجة

من تركي جنسية زوجها بتقديمها طلبا بذلك » .
فالزوجة اذا قدمت طلبا الى الجهات المختصة تطلب اختيار جنسية زوجها تكتسب الجنسية التركية بمجرد تقديم الطلب بالشكل المنصوص عليه في المادة (٤٢) من هذا القانون . الا ان المشرع التركي ابقى حالة اكتساب المرأة الاجنبية للجنسية التركية اوتوماتيكيا بسبب زواجها من تركي في حالات استثنائية استهدف فيها عدم ابقائها بدون جنسية . فالزوجة الاجنبية المتزوجة من تركي تكتسب الجنسية التركية بصورة اوتوماتيكية في الحالات الاستثنائية التالية :ـ

١ ـ اذا كانت الزوجة الاجنبية عديمة الجنسية ، أي لا جنسية لها اصلا .
٢ ـ اذا فقدت الزوجة الاجنبية جنسيتها الاصلية بسبب زواجها من تركي .

وبطبيعة الحال يشترط في اكتساب الزوجة الاجنبية جنسية زوجها التركي ان يكون الزواج صحيحا ومعتبرا ، مع العلم ان الاحكام الخاصة بمنع زواج بعض الموظفين من اجنبيات لا تؤثر في صحة الزواج ولا تجعله باطلا وبالتالي لا تؤثر في اكتساب الجنسية التركية بالزواج اذا طلبتها الزوجة الاجنبية ، واذا كان الزواج باطلا فتبقى آثاره مستمرة صحيحة الى أن يصدر حكم من المحكمة المختصة ببطلانه .
وكانت الزوجة الاجنبية التي تتزوج من تركي تكتسب الجنسية التركية اوتوماتيكيا من تاريخ عقد النكاح اينما كانت موجودة .
اما في العراق فقد كان قانون الجنسية العثمانية مطبقا فيه حتى سقوط الامبراطورية العثمانية بالشكل الذي بيناه عند البحث عن هذا القانون . وعندما استقل العراق كدولة ، شرع قانون الجنسية العراقية رقم ٤٢ لعام ١٩٢٤ وقد كان هذا القانون يأخذ بمبدأ وحدة الجنسية في العائلة بتأثير النظرية التقليدية .
فقد كانت الفقرة (ج) من المادة الثانية منه تعرف (القصر) بانه عبارة عن « حال المرأة المتزوجة والصغير والمجنون والمعتوه » وكانت المادة العاشرة منه تنص على أن « من تمت فيه الشروط الآتية من غير القاصرين ان يطلب شهادة التجنس بالجنسية العراقية ... » وكان المقصود بتعبير « من غير القاصرين » انه لا يصح ان يكون الراغب في التجنس بالجنسية العراقية صغيرا او مجنونا او معتوها أو امرأة متزوجة . وقد الحق المشرع العراقي بهؤلاء جميعا المرأة الاجنبية المتزوجة نظرا لما لاحظه من ان بعض القوانين الاجنبية المتزوجة نظرا لما لاحظه من ان بعض القوانين الاجنبية تقضي بفقدان المرأة اهليتها بالزواج فلا تستطيع ان تتصرف في كثير من الحقوق ومن ضمنها تغيير الجنسية ـ الا باذن زوجها فلو قضى بامكان تجنسها

بالجنسية العراقية لاصبحت ذات جنسيتين ولترتب على ذلك الكثير من المساوىء العملية .

وكانت المادة (١٧) منه تنص على أنه « تعتبر زوجة العراقي عراقية وزوجة الاجنبي أجنبية » أي ان الزوجة الاجنبية بمجرد زواجها من عراقي كانت تكتسب الجنسية العراقية اوتوماتيكيا ، كما كان الحال في تركيا سابقا ، وكذلك كانت المرأة العراقية تفقد جنسيتها العراقية بمجرد زواجها من أجنبي وتصبح أجنبية . ثم الغيت هذه المادة وحلت محلها المادة (١٧) المعدلة بالمادة الاولى من قانون التعديل رقم ٦ لسنة ١٩٤١ المنشورة بالوقائع العراقية عدد ١٨٧٤ في ٥ـ٢ـ٩٤١ ، فنصت الفقرة (أ) من هذه المادة على ما يلي « واذا تزوجت المرأة الاجنبية من عراقي فتكتسب الجنسية العراقية من تاريخ موافقة وزير الداخلية على اكتسابها هذه الجنسية ... » .

وعلى ما نرى ان المشرع العراقي كان يكسب الزوجة الاجنبية الجنسية العراقية بمجرد زواجها قبل ١٩٤١ لغرض اكثار نفوس العراق وحتى تشعر هذه الاجنبية بانها اصبحت عضوا في الاسرة العراقية وباستطاعتها ان تؤدي واجباتها الاجتماعية وتقطع علاقاتها الروحية مع دولتها . الا أنه مع ذلك فهذا المبدأ منتقد لانه لا ينسجم مع ما للمرأة من مساواة مع الرجل في الحقوق والحريات ، حيث ان المرأة نالت في المجتمعات الحديثة الكثير من الحقوق السياسية والاقتصادية والاجتماعية وعليه لا يمكن انكار هذه المساواة وفرض الجنسية على المرأة بمجرد زواجها لان في ذلك اعتداء على حريتها في أمر جنسيتها فلا يمكن اجبارها على قبول جنسية أخرى غير جنسيتها الاصلية ما لم تبد هي رغبتها في ذلك ، ولم تعلن قبل الزواج أنها لا تريد جنسية زوجها ، الا اذا كان قانون دولتها يفقدها جنسيتها الاصلية ، او اذا كانت عديمة الجنسية .

كما أنه مبدأ لا ينسجم مع مصلحة الدولة حيث لا يمكن في هذه الحالة اعطاء اية رقابة للسلطات الادارية على اكتساب الاجنبيات جنسية رعاياها وهكذا قد تفرض الجنسية العراقية على زوجات اجنبيات غير مرغوب فيهن وليس من مصلحة الدولة ان يكتسبنها لاسباب اخلاقية وسياسية .

ثم عدلت هذه المادة بحيث استهدف المشرع العراقي عدة اعتبارات من هذا التعديل منها :

١ ـ الاعتراف بالحرية والحق للمرأة في أمر جنسيتها وعدم اخضاعها لجنسية قد لا تريد اكتسابها ، او اجبارها على فقدان جنسيتها الاصلية التي قد لا تريد فقدانها .

٢ ـ الاعتراف بالمساواة الحقيقية بين المرأة والرجل وعدم اعتبار المرأة من القصر بحجة ضرورة المحافظة على وحدة الجنسية في العائلة .

٣ ـ نظرا لوقوع كثير من حالات تزوج اجنبيات غير مرغوب فيهن

لاسباب سياسية او اخلاقية بعراقيين قصد اكسابهن بهذه الطريقة الجنسية العراقية وفق المادة (١٧) وتخلصهن من الاجراءات التي كان يمكن اتخاذها بحقهن لو كن اجنبيات ، واهمها نفيهن من العراق ، فقد جاء التعديل معالجا لهذه الحالة بنصه على عدم اعتبار زواج الاجنبيات بالعراقيين مكسبا لهن الجنسية العراقية الا بعد الطلب ومصادقة وزير الداخلية او من يخوله على ذلك ، الامر الذي هيأ امكان عدم الموافقة في القضايا التي تتحقق فيها المحاذير المتقدمة كما جاء في الاسباب الموجبة للتعديل .

٤ ـ بهذه الموافقة يستطيع وزير الداخلية ان يتأكد من شعور الاجنبية وهل أنها انسجت مع المجتمع العراقي وتقبلت اسسه أم لا ، وذلك لان الاصل ان الجنسية الوطنية تعتبر عنوانا لولاء الشخص للدولة التي ينتمي اليها ويستقر فيها ، وتجتمع مصالحه فيها ويكون موطنه القانوني ، بحيث تكون لدولته السيادة على شخصيته الطبيعية والقانونية . فاذا اختل هذا الولاء اصبحت علاقة المواطن بدولته معرضة للاختلال أيضا .

واخيرا من القوانين التي رأت حكومة الثورة ضرورة استبدالها بغيرها هو قانون الجنسية العراقية رقم ٤٢ لسنة ١٩٢٤ المعدل بقانون التعديل رقم ٦ لسنة ٩٤١ نظرا لوجود بعض النواقص فيه والتي كشف عنها التطبيق العملي ، فشرع قانون الجنسية العراقية رقم ٤٣ لسنة ١٩٦٣ ، ونصت الفقرة الاولى من المادة الثانية عشرة منه على انه « اذا تزوجت المرأة الاجنبية من عراقي تكتسب الجنسية العراقية من تاريخ موافقة الوزير .. »

ومن الملاحظ هنا أن الزوجة الاجنبية هي التي تكتسب جنسية زوجها بالزواج فلا يمكن ان يكتسب الزوج الاجنبي الجنسية العراقية بسبب زواجه من عراقية ولكن مع ذلك هناك بعض القوانين تعتبر زواج الرجل الاجنبي من احدى فتياتها سببا لتسهيل تجنسه بجنسية زوجته ، كما هو الحال في الفقرة من المادة (٥) من قانون الجنسية الياباني رقم ٦٦ الصادر عام ١٨٩٩ حيث اعتبرت الرجل يابانيا بالتجنس ان اصبح Nyupu لامرأة يابانية . وكلمة Nyupu معناها الرجل الذي يتزوج من امرأة ربة عائلة فيصبح هذا الرجل احد اعضاء هذه العائلة(١) .

كما ان الزواج يجب ان يكون صحيحا . اما اذا وقع باطلا فلا أثر له في اكتساب الجنسية العراقية وبالتالي لا يؤثر الزواج الباطل في الجنسية الاصلية للمرأة المتزوجة ، كما لا يهم مطلقا ان كانت هذه المرأة قبل اكتسابها الجنسية العراقية بزواجها من عراقي عديمة الجنسية . الا اننا نعتقد انه كان على المشرع العراقي ان يحذو حذو زميله المشرع التركي في اكساب الزوجة الاجنبية جنسية زوجها العراقي بمجرد زواجها في حالات استثنائية من مبدأ الاختيار الذي نص عليه ، من ذلك حالة ما

---

(١) راجع ص ٧٣ من كتاب (القانون الدولي الخاص) للدكتور مصطفى كامل ياسين .

اذا كانت الزوجة الاجنبية عديمة الجنسية ، حيث اذا لم تقدم طلبا الى وزير الداخلية سوف تبقى بلا جنسية وهذا نشـــاز في القانون الدولي الخاص لان الاجنبي لا تحميه اية دولة ولا تمنحه جواز سفر ولا يتمتـــع بالحقوق والحريات كالرعايا اينما كان . بينما لو كان المشرع العـــراقي يكسبها الجنسية العراقية بمجرد زواجها لانها عديمة الجنسية حيث كانت هذه العملية تنقذها من حالة امراة بلا جنسية .

وكذلك كان من المستحسن ان يكسب المشرع العراقي المرأة الاجنبية بمجرد زواجها من عراقي اذا افقدتها دولتها جنسيتها الاصلية حتى لا تبقى بدون جنسية قبل موافقة وزير الداخلية .

فاذن نستطيع ان نلخص الشروط الواجب توافرها لاكتساب المرأة الاجنبية بسبب زواجها من عراقي بما يلي :

١ ــ ان تتزوج اجنبية من عراقي سواء كانت هذه الاجنبية لهاجنسية او ليست لها جنسية .

٢ ــ ان يكون الزوج عراقيا مهما كانت الطريقة التي اكتسب بهـــا الجنسية العراقية ، أي سواء كان عراقيا بالولادة أو بالتجنس .

٣ ــ ان يكون الزواج صحيحا ، فالزواج الباطل ايا كان نوع البطلان لا يمكن ان يكون سببا لاكتساب المرأة الاجنبية المتزوجة من عـــراقي الجنسية العراقية .

٤ ــ ان تقدم الزوجة الاجنبية المتزوجة من عراقي طلبا الى وزيـــر الداخلية تطلب فيه جنسية زوجها العراقي باعتبارها جنسية مختارة غير مفروضة .

٥ ــ ان يوافق وزير الداخلية على طلبها هذا مع العلم ان رفض الطلب من قبل وزير الداخلية لا يخضع لاية رقابة قضائية او ادارية ، وهذا امر غير صحيح اذ قد تتعسف وزارة الداخلية في منح الموافقة ولكن من جهة اخرى فان هذه الموافقة تؤمن مصلحة الدولة .

اننا نرى ان من الضروري ان تكون هناك فترة محددة يجب ان تبقى فيها الزوجة الاجنبية في العراق لاتكتسب الجنسية العراقية حتى يمكن تلبية طلبها بالموافقة على اكتسابها الجنسية العراقية بسبب زواجهـــا من عراقي بعد التأكد من سلامة شعورها نحو العراق . وهذا ما اخذ بـــه المشرع المصري ، حيث اشترط بقاء الزوجة الاجنبية في الجمهورية العربية المتحدة لمدة سنتين من تاريخ طلبها ، لانه يحق لوزير الداخلية ان يحرمها من حق الدخول في الجنسية المصرية خلال هذه المدة فيما اذا ظهر له سوء نيتها او سوء اخلاقها وشعورها .

زواج امرأة تركية او عراقية من اجنبي

لقد كانت المادة (٧) من قانون الجنسية العثمانية لعام ١٨٦٩ تنص على انه « اذا تزوجت احدى رعايا الدولة العثمانية من اجنبي لها حق الرجوع الى جنسيتها الاصلية بعد وفاة زوجها خلال ثلاث سنوات من تاريخ الوفاة على ان تقدم طلبا بذلك .. »

فيفهم من هذا النص ان المرأة العثمانية كانت تفقد جنسيتها العثمانية وتكتسب جنسية زوجها بمجرد الزواج من اجنبي .

وعند صدور قانون المواطنة التركي عام ١٩٢٨ نصت الفقرة الثانية من المادة (١٣) منه على ان « المرأة التركية المتزوجة من اجنبي تبقى تركية » . فيفهم من هذه المادة ان المرأة التركية لم تكن تفقد جنسيتها الاصلية بسبب زواجها من اجنبي وانما يكتفى فقط بتسجيل معلومات عن اسم ازواجهن ولقبهم وجنسيتهم في دفاتر نفوسهن . بينما نجد ان نفس القانون كان يكسب المرأة الاجنبية التي تتزوج من تركي الجنسية بمجرد زواجها اتوماتيكيا . وعندما صدر قانون المواطنة التركي المرقم ٤٠٣ والمؤرخ ١١/١١/١٩٦٤ والذي اصبح نافذ المفعول منذ ٢٢ مايس عام ١٩٦٤ فانه لم يعالج هذا الموضوع وانما ابقى على الحكم السابق المناقض للحكم الجديد الذي جاء به بالنسبة الى عدم فرض الجنسية التركية على المرأة الاجنبية التي تتزوج من التركي اتوماتيكيا . فقد اشترطت المادة (١٩) منه لتفقد [illegible] من اجنبي لجنسيتها التركية ما يلي :

١ — اذا كان قانون دولة الزوج الاجنبي يكسب الزوجة التركية جنسية تلك الدولة .

٢ — اذا اختارت الزوجة التركية المتزوجة من اجنبي جنسية زوجها .

اما في العراق فقد كانت المادة (١٧) الاصلية من قانون الجنسية [illegible] لسنة ١٩٢٤ تعتبر المرأة العراقية التي تتزوج من اجنبي تفقد جنسيتها العراقية بصورة مطلقة ، حيث كانت تنص على ان « زوجة العراقي تعتبر عراقية وزوجة الاجنبي تعتبر اجنبية » فبمجرد زواجها من اجنبي كانت تصبح اجنبية اتوماتيكيا وتفقد جنسيتها العراقية . فرأى المشرع انه ليس من المصلحة ان تفقد العراقية جنسيتها الاصلية بسبب زواجها من اجنبي حيث قد يؤدي ذلك الى ابقائها بلا جنسية في حالة عدم اكتسابها جنسية زوجها لان قوانين بعض الدول تعتبر الزوجة مكتسبة جنسية زوجها بمجرد الزواج ولذلك وجد انه من المصلحة تأمين بقاء المرأة العراقية في حالة زواجها من اجنبي على جنسيتها العراقية الى ان تكتسب جنسية زوجها بمقتضى قوانين دولته المتبوعة وهكذا عدلت المادة المذكورة بقانون التعديل رقم ٦ لسنة ١٩٤١ حيث نصت الفقرة (ب) من المادة

(١٧) منه على انه « اذا تزوجت المرأة العراقية من اجنبي تسقط عنها الجنسية العراقية متي اكتسبت جنسية زوجها ، ولكن لها ان ترجع الى الجنسية العراقية خلال ثلاث سنوات من تاريخ وفاة زوجها او فسخ النكاح وتعود عراقية من تاريخ تقديمها التصريح بذلك » ·

وبذلك أمن المشرع امرين هامين بالنسبة الى العراقية التي تتزوج من اجنبي وهما :

١ – عدم تركها بلا جنسية في حالة عدم منحها جنسية زوجها الاجنبي بمجرد الزواج لانه اذا كان العراق يفقدها الجنسية بمجرد زواجها من اجنبي وقانون دولة زوجها لم يكسبها جنسية تلك الدولة بمجرد الزواج سوف تبقى بلا جنسية ·

٢ – منع ازدواج الجنسية حيث ذهبت المادة الجديدة الى عدم فقدانها جنسيتها العراقية اوتوماتيكيا بمجرد زواجها من اجنبي ما لم تكتسب جنسية زوجها الاجنبي ·

ونصت الفقرة (ج) من المادة المذكورة اعلاه على ان « المرأة العراقية التي سبق لها ان تزوجت من اجنبي ، ولم تكتسب جنسية زوجها تعود اليها جنسيتها العراقية التي فقدتها بسبب الزواج الى ان تكتسب جنسيه زوجها » وقد وصفت هذه الفقرة لغرض شمولها على القضايا السابقة واعتبار من فقدت جنسيتها العراقية بسبب زواجها من اجنبي ولم تكتسب جنسية زوجها وبقيت بلا جنسية ، عراقية الى ان يتم اكتسابها جنسية زوجها ·

اذن يشترط لفقدان الجنسية العراقية من العراقية التي تتزوج من اجنبي :

١ – ان تتزوج عراقية من اجنبي مهما كانت الطريقة التي اكتسبت بها جنسيتها العراقية · فلا يهم ان كانت عراقية بالولادة او عراقية بالتجنس ·

٢ – ان يكون الزواج صحيحا ·

٣ – ان تكتسب العراقية جنسية زوجها الاجنبي بعد زواجها منه ·

ومما يجدر ذكره ان قانون الجنسية العراقية رقم ٤٣ لسنة ١٩٦٣ قد ابقى على الحكم السابق فنص في الفقرة (٢) من المادة الثانية عشرة منه على انه « اذا تزوجت المرأة العراقية من اجنبي او من عراقي اكتسب جنسية اجنبية بعد تاريخ الزواج تزول عنها الجنسية العراقية متى اكتسبت جنسية زوجها ولها ان ترجع الى جنسيتها العراقية خلال ثلاث سنوات من وفاة زوجها او طلاقها او فسخ النكاح وترجع اليها الجنسية العراقية من تاريخ تقديمها طلبا بذلك » ·

ويلاحظ ان المشرع اضاف عبارة اخرى الى المادة حيث اعتبر العراقي الذى اكتسب جنسية اجنبية هو اجنبي وبالتالي اذا تزوج من عراقيسة تعتبر انها تزوجت من اجنبي وهذا صحيح ومنطقي ٠

هل تستطيع المرأة الاجنبية الرجوع الى جنسيتها بعد زواجها من عراقي أو تركي ؟

لقد كانت المادة السابعة من قانون الجنسية العثمانية لعام ١٨٦٩ تنص على أنه « اذا تزوجت امرأة عثمانية من أجنبي لها الرجـــوع الى جنسيتها الاصلية خلال ثلاث سنوات من تاريخ وفاة زوجها على أن تقدم طلبا بذلك »

وقد كان هذا القانون يتكلم عن زواج امرأة عثمانية من اجنبي فقـط ويسكت عن زواج الاجنبية من تركي الا ان الفقهاء ذهبوا الى تطبيق نفس الحل على الحالة الثانية استدلالا وقياسا ٠ ولقد استمرت الحالة بهـــذا الشكل حتى صدر عام ١٩٢٨ قانون المواطنة التركي ، فنصت الفقرة الثانية من المادة (١٣) من هذا القانون على ان « للزوجة الاجنبية التي تتزوج مـن تركي الرجوع الى جنسيتها الاصلية خلال ثلاث سنوات من تاريـــخ زوال رابطة الزوجية بينهما لاى سبب كان » ٠

وعليه لم تجز هذه المادة للمرأة الاجنبية التي اكتسبت الجنسيـــة التركية بمجرد زواجها من مواطن تركي خلال ثلاث سنوات من تاريخ انتهاء الرابطة الزوجية وفقا للقانون لاى سبب من الاسباب كالفسخ او الابطال او الطلاق أو وفاة الزوج ، الرجوع الى جنسيتها الاصلية وفقدان الجنسية التركية التي اكتسبتها اوتوماتيكيا ، وانما استوجب ان تستعمل الزوجـة الاجنبية هذا الحق خلال مدة محددةوهي ثلاث سنوات ٠ فاذا لم تستعمل هذا الحق خلال هذه المدة كان لها حق الاستفادة من احكام المادة السابعة من نفس القانون التي تنص على أنه « يتوقف طلب الخروج من الجنسية التركية على موافقة خاصة » وهذه الموافقة الخاصة تستحصل بمراجعة وزيــر الداخلية وقرار مجلس الوزراء ٠

فعند زوال الحالة الزوجية بين الزوجة الاجنبية وبين الزوج التركـــي بالوفاة او بالطلاق وعدم استعمال الزوجة الاجنبية حقها فى الرجـوع الى جنسيتها الاصلية كانت تفقد هذا الحق ولها وسيلة الرجوع الى احكام المادة السابعة بتقديم طلب الى وزير الداخلية واستحصال قرار مجلس الـــوزراء للخروج من الجنسية التركية الى جنسيتها الاصلية ٠ اما اذا كان طلبهــا يتضمن الخروج من الجنسية التركية الى جنسية اخرى غـــير جنسيتها الاصلية فلم تكن تعطى لها هذه الموافقة الخاصة ٠

ومما يذكر ان قانون المواطنة التركي رقم ٤٠٣ الصادر فى ١١-١١-٦٤ أبقى على نفس الحكم السابق ٠

اما فى العراق فقد نصت الفقرة (ب) من المادة (١٧) على انه « اذا تزوجت المرأة الاجنبية من عراقي فتكتسب الجنسية العراقية من تاريخ موافقة وزير الداخلية على اكتسابها هذه الجنسية ، ولها ان ترجع عنها خلال ثلاث سنوات من تاريخ وفاة زوجها او فسخ النكاح ، وتسقط عنها الجنسية العراقية من تاريخ تقديمها التصريح بذلك ، ولما صدر قانون الجنسية العراقية رقم ٤٣ لسنة ١٩٦٣ ابقت الفقرة الاولى من المادة الثانية عشر على نفس الحكم السابق •

ونفهم من ذلك ان مجرد وفاة الزوج العراقي او مجرد الطلاق غير كاف لسقوط الجنسية العراقية عن الزوجة الاجنبية ، اى ان الزوجة الاجنبية المتزوجة من عراقي والمكتسبة الجنسية العراقية بسبب هذا الزواج ، لا تفقد الجنسية العراقية بمجرد وفاة زوجها او طلاقها او زوال الحالة الزوجية لاى سبب من الاسباب ، وانما لابد ان تقدم تصريحا برغبتها فى الرجوع الى جنسيتها الاصلية خلال مدة معينة الى وزير الداخلية •

وبطبيعة الحال ان هذا الحكم وجيه ومنطقي لان الاجنبية لم تكتسب الجنسية العراقية او التركية الا بسبب زواجها من تركي أو عراقي ضمن المنطق اذن اعطاء الخيار لها بالرجوع الى جنسيتها الاصلية بعد زوال الحالة الزوجية ، لان عدم السماح لها بالرجوع الى جنسيتها الاصلية بعد وفاة زوجها او طلاقها أو فسخ نكاحها يعتبر اعتداء على حريتها فى أمر جنسيتها • الا ان هـذا الحق اذا لم يستعمل من قبل الزوجة الاجنبية خلال ثلاث سنوات من تاريخ وفاة زوجها العراقي يسقط ولا تستطيع الرجـوع الى جنسيتها الاصلية الا بالتجوء الى المادة (١٣) من القانون المذكور أعلاه والتي تنص على أنه « يفقد العراقي جنسيته العراقية اذا تجنس عن اختيار بجنسية دولة أجنبية أخرى »

هل تستطيع المرأة العراقية او التركية الرجوع الى جنسيتها الاصلية بعد زواجها من اجنبي ؟

كانت المادة (٧) من قانون الجنسية العثمانية تنص على أنه « اذا تزوجت امرأة عثمانية من أجنبي لها حق الرجوع الى جنسيتها العثمانية خلال ثلاث سنوات من تاريخ وفاة زوجها على أن تقدم طلبا بذلك • ولما صدر قانون المواطنة التركي لعام ١٩٢٨ نصت الفقرة (٢) من المادة (١٣) منه عـلى أن « الزوجة التركية التي تتزوج من أجنبي تبقى تركية » فهنا لا حاجـة بالنسبة الى امرأة تركية لاى اجراء رسمي لرجوعها الى جنسيتها الاصلية بعد زواجها من أجنبي لانها لم تفقدها أصلا بهذا الزواج •

اما قانون المواطنة التركي رقم ٤٠٣ الصادر في ١١ــ١١ــ١٩٦٤ فلم يذهب الى سقوط الجنسية عن المرأة التركية بمجرد زواجها من اجنبـي

اوتوماتيكيا ، ولذلك لها حق الرجوع الى جنسيتها التركية بعد زوال الحالة الزوجية بوفاة زوجها او طلاقها على أن تقدم طلبا خلال ثلاث سنوات أيضا .

أما في العراق فقد نصت الفقرة (ب) من المادة السابعة عشرة من قانون الجنسية العراقية لعام ١٩٢٤ المعدلة عام ١٩٤١ وكذلك الفقرة الثانية من المادة الثانية عشرة من قانون الجنسية العراقية رقم ٤٣ لسنة ٩٦٣ على أنه اذا « اذا تزوجت المرأة العراقية من أجنبي او من عراقي اكتسب جنسية اجنبية بعد تاريخ الزواج تزول عنها الجنسية العراقية متى اكتسبت جنسية زوجها » .

جنسية اولاد المرأة الاجنبية التي تتزوج من عراقي أو تركي

قد تكون المرأة الاجنبية التي تتزوج من تركي او عراقي مطلقة ولها أولاد من زوجها الاجنبي وعليه لابد ان نبحث عن مدى تأثير زواج المطلقة الاجنبية من عراقي أو تركي على جنسية اولادها الذين ولدوا لها من زوجها الاول الاجنبي وبالنسبة الى القانون التركي لابد من التفرقة بين الاطفال الشرعيين المولودين من زواج شرعي صحيح وبين الاطفال الذين لا يعرف والدهم .

أ ـ جنسية الاولاد الشرعيين :

كان قانون المواطنة التركي السابق ينص في الفقرة (٣و٤) من المادة (١٣) على أنه اذا تزوجت امرأة ثيب اجنبية من تركي وكان لها أطفال شرعيين غير بالغين من زوجها الاجنبي، فان زواجها لم يكن يؤثر على جنسيتهم لو كان والدهم على قيد الحياة . اما لو كان والدهم متوفيا فان زواج أمهم كان يؤثر في جنسيتهم ويعتبرون تابعين لوالدتهم عند تغيير جنسيتها بهذا الزواج .

فعند زواج امرأة ثيب اجنبية لها أطفال شرعيون غير بالغين من زوجها الاول الاجنبي كان ينظر الى بقاء والدهم في قيد الحياة ام لا .

١ ـ فلو كان والدهم على قيد الحياة لم يكونوا يكتسبون الجنسية التركيـــة .

٢ ـ اما لو كان والدهم متوفيا ، فكانوا يكتسبون جنسية والدتهم اوتوماتيكيا تبعا لها لان الفقرة الاولى من المادة (١٣) من نفس القانون كانت تكسب الزوجة الاجنبية التي تتزوج من تركـــي بمجرد الزواج اوتوماتيكيا بقولها « المرأة الاجنبية التي تتزوج من تركي تعتبر تركية الجنسية » .

أما الاطفال الشرعيون البالغون فلم يكونوا يكتسبون الجنسية التركية

بمجرد زواج والدتهم من تركي سواء كان والدهم على قيد الحياة أم لا .

يتبين لنا من ذلك ان القانون التركي كان يأخذ بمبدأ فرض الجنسية التركية على أطفال لم يبلغوا سن الرشد بسبب زواج والدتهم من تركي ولم يكن يسمح لهم بالرجوع الى جنسيتهم الاصلية خلال مدة معينة عند بلوغهم سن الرشد ، او حين انتهاء الحالة الزوجية بوفاة زوج امهم او فسخ نكاحها وهذا أمر غير صحيح وكان من الصواب اعطاءهم حق العودة الى جنسيتهم الاصلية عند بلوغهم سن الرشد ، او عند انتهاء زواج امهم بوفاة زوجها التركي أو فسخ نكاحها على الاقل . ولذلك عالج المشرع التركي هذا الامر فنص القانون الجديد الصادر عام ١٩٦٤ في المادة (١٤) منه على عدم تأثير الزواج على جنسية الاطفال حيث لا يكتسبون الجنسية التركية بمجرد زواج امهم من تركي سواء كانوا بالغين أو غير بالغين لان تأثير الزواج على الجنسية فردي وينصب على جنسية الام فقط دون الاطفال وهذا امر صحيح لانه ليس من الحكمة والصواب والعدالة ان تفرض دولة جنسيتها جبرا على طفل عديم الاهلية لارتباطه بها لاسباب خارجة عن ارادته، حيث قد يرفض هذا الطفل هذه الجنسية عندما يبلغ سن الرشد ويرى نفسه غير منسجم مع المجتمع الجديد .

الا أنه من جهة اخرى نجد ان القانون الجديد يذهب الى فرض جنسية المرأة الاجنبية الثيب التي تتزوج من تركي على اطفالها في حالات استثنائية وهي متعلقة بحالات معينة سنذكرها عند البحث عن تأثير الزواج في جنسية الاطفال غير الشرعيين .

ب ـ جنسية الاطفال غير الشرعيين

الاطفال غير الشرعيين هم الذين ولدوا لامهم ولا ينتسبون الى أب . ولم يكن القانون التركي السابق يتطرق بنص صريح الى تأثير زواج امهم على جنسيتهم ، بل كان ساكتا تماما عن هذا الموضوع الحيوي الا ان الشراح في تركيا ذهبوا الى ان كلمة « الاطفال » الواردة في المادة (١٣) تشمل الاطفال الشرعيين وغير الشرعيين . وعليه فالاطفال غير الشرعيين الذين لم يبلغوا سن الرشد ، وكانوا يكتسبون الجنسية التركية بسبب زواج أمهم من تركي وليس لهم حق الرجوع الى جنسيتهم الاصلية عند بلوغهم او انتهاء الحالة الزوجية بوفاة زوج امهم او فسخ نكاحها وهذا امر غير صحيح كما بينا سابقا وعليه شعر المشرع التركي بهذا النقص فنص في المادة (١٤) من القانون الجديد على أن زواج المرأة الاجنبية الثيب من تركي لا يؤثر على جنسية اطفالها البالغين وغير البالغين الا استثناءا في الحالات التالية :

١ ـ اذا كان والد الطفل متوفيا .

٢ ــ اذا كان والد الطفل مجهولا •
٣ ــ اذا كان والد الطفل عديم الجنسية •
٤ ــ اذا كان الطفل عديم الجنسية •
٥ ــ اذا كانت لوالدة الطفل ولاية عليه •

ففي هذه الحالات الاستثنائية يكتسب الطفل غير البالغ الجنسية التركية تبعا لامه بزواجها من تركي واكتسابها الجنسية التركية سواء كان شرعيا او غير شرعي •

الا أنه حسب القانون الجديد اذا توفي الزوج التركي في الحالات السابقة أو فسخ عقد نكاح الزوجة الاجنبية المطلقة واختارت العودة الى جنسيتها الاصلية خلال (٣) سنوات من تاريخ وفاة زوجها او انتهاء الحالة الزوجية يخرج أطفالها الشرعيون فانهم يخرجون من الجنسية التركية أيضا تبعا لوالدتهم • اما اذا بلغوا سن الرشد فلهم حق اختيار جنسيتهم الاصلية والخروج من الجنسية التركية حسب المادة (١٧) ، أي بموافقة وزير الداخلية وقرار مجلس الوزراء •

اما الاطفال الذين ولدوا لها من الزوج التركي فانهم يفقدون جنسيتهم التركية ويكتسبون جنسية والدتهم الاجنبية اذا كانوا غير بالغين وتوفي والدهم التركي او اذا كان للام حق الولاية عليهم • واذا كان الطفل قد بلغ سن الخامسة عشرة فانه لا يفقد الجنسية التركية تبعا لامه في هذه الحالة الا بموافقته التحريرية • واذا كان هذا الفقدان يجعل الطفل بلا جنسية . كأن لا يكسبه قانون الدولة التي تنتسب اليها الام جنسيتها ، فانه يبقى تركيا حسب المادة (٣٢ و٣٧) بينما في القانون السابق لم يكن ذلك يؤثر على جنسيتهم التركية مطلقا ، اي يبقون في الجنسية التركية سواء رجعت امهم الى جنسيتها الاصلية ام لا وسواء كانوا بالغين أم غير بالغين •

اما في العراق فقد كانت المادة (١٩) من قانون الجنسية العراقية لعام ١٩٤١ تنص على انه « اذا تزوجت ثيب اجنبية عراقيا فان اولادها المولودين قبل هذا الزواج لا يكتسبون هذه الجنسية بسبب زواجها وحدها » وعليه كانوا يبقون على جنسيتهم الاصلية ، ولا يمنحون الجنسية العراقية بفضل هذا الزواج ولو كانوا صغارا شرعيين ام غير شرعيين ، وسواء كان والدهم ميتا أم حيا •

اما قانون الجنسية العراقية رقم ٤٣ لسنة ١٩٦٣ فقد سكت عن هذا الموضوع ولم يتطرق اليه •

اما جنسية اطفال المرأة التركية الثيب الشرعيين غير البالغين التي تتزوج من أجنبي لا تتأثر بزواج امهم هذا ويبقون في الجنسية التركية ما عدا الحالات التالية :

١ ــ اذا كان والدهم التركي متوفيا •

٢ ـ اذا كان والدهم التركي مجهولا .
٣ ـ اذا كان والدهم عديم الجنسية .

واذا كان الطفل قد بلغ سن الخامسة عشرة فلا يفقد جنسيته في هذه الحالات الا بموافقته التحريرية اما اذا توفي زوج والدتهم او فسخ عقد نكاحها من الاجنبي واختارت العودة الى لجنسية لتركية فان اطفالها يعودون أيضا الى الجنسية التركية مطلقا حسب المادة (١٣) من القانون الجديد .

اما اطفالها من زوجها الاجنبي فانهم لا يكتسبون الجنسية التركية بسبب عودة امهم الى جنسيتها الاصلية الا في الحالات الاستثنائية التالية :

١ ـ اذا كان والدهم متوفيا .
٢ ـ اذا كان والدهم مجهولا .
٣ ـ اذا كان والدهم عديم الجنسية .
٤ ـ اذا كان الطفل عديم الجنسية .
٥ ـ اذا كانت ولاية الطفل لوالدته .

نتائج تأثير الزواج على الجنسية

اذا تزوج تركي من أجنبية ثم توفي أو طلق زوجته الاجنبية هذه واختارت الزوجة خلال ثلاث سنوات من تاريخ الوفاة او الطلاق او العودة الى جنسيتها الاصلية ، عليها ان تنقل محل اقامتها مطلقا الى بلادها اذا لم يكن لها أولاد من زوجها التركي . اما اذا كان لها اولاد فلا تجبر على نقل محل اقامتها الى خارج تركيا .

واذا اكتسبت الزوجة الاجنبية الجنسية التركية بسبب زواجها من تركي فانها تكتسب جميع الحقوق التي للمواطن التركي بلا استثناء وبدون شرط مرور خمس سنوات على اقامتها في تركيا .

بينما في القانون العراقي لابد من مرور خمس سنوات على اكتسابها الجنسية العراقية لجواز توظيفها حسب قانون الخدمة المدنية وهذا ما ذهب اليه قرار ديوان التفسير الخاص المرقم ٤/١٩٣٣ المنشــور في الوقائع العراقية عدد ١٣٢٦ في ١٥ـ١ـ١٩٣٤ حيث جاء فيه ما يلي :

« ... ولدى النظر الى أساس المادة المطلوب تفسيرها ظهر أن منشأ الغموض في المادة (١٧) من قانون الجنسية العراقية وارد من العبارة « زوجة العراقي تعتبر عراقية » حيث ربما ينصرف الذهن من هذه العبارة الى ان هذا الاعتبار يجعل هذه الجنسية اصلية ومكتسبة . الا ان الفقرة (أ) من تلك المادة ازالت ذلك الغموض حيث نصت على ان المرأة التي تزوجت من عراقي تكتسب الجنسية العراقية فبهذا الاعتبار تكون الزوجة الاجنبية بتزوجها من عراقي تصبح مكتسبة الجنسية العراقية وعليه يجب مرور خمس سنوات على تجنسها لجواز توظيفها وفق المادة (٣) من قانون

الخدمة المدنية وصدر القرار في ٣١ كانون الاول سنة ١٩٣٢ .

وقد جاء في قرار مماثل اخر لديوان التدوين في ٦-٩-٩٣٣ حول وجوب مرور مدة (٥) خمس سنوات على امكان تعيين الزوجة الاجنبية المكتسبة للجنسية العراقية بالزواج ان السبب في ذلك هو الحيلولة دون اتخاذ الاجانب التجنس وسيلة للتوظف . وهذه الحالة موجودة في المرأة التي تتزوج بعراقي أيضا .

ونصت الفقرة الاولى من المادة العاشرة من قانون الجنسية العراقية على أن المرأة الاجنبية التي تكتسب الجنسية العراقية بسبب زواجها من عراقي لا يحق لها التمتع بالحقوق الخاصة بالعراقيين قبل انقضاء خمس سنوات ، كما لا يجوز انتخابها أو تعيينها عضوا في هيئة نيابية قبل عشر سنوات من التاريخ المذكور ويستثنى من ذلك افراد الطوائف الدينية غير الاسلامية فيما يخص انتخابات المجالس والمحاكم الطائفية وفق احكام القوانين المختصة ، الا انه لمجلس الوزراء ان يستثنى من المدتين المذكورتين بعض افراد الامة العربية .

واذا عادت المرأة العراقية المتزوجة من اجنبي بعد وفاة زوجها او طلاقها الى جنسيتها الاصلية خلال مدة (٣) سنوات ، فلا يعتبر ذلك تجنسا ولا يشترط مرور خمس سنوات لغرض توظيفها ، وهذا ما ذهب اليه قرار ديوان التدوين القانوني بتاريخ ١٠-٣-٩٣٨ اذ جاء فيه ما يلي :

« لما كانت الفقرة (ب) من المادة السابعة عشر من القانون المذكور قد نصت على ان المرأة التي فقدت الجنسية العراقية لها ان ترجع اليها باعطاء تصريح خلال ثلاث سنوات من تاريخ وفاة زوجها او فسخ النكاح .. » .

فالمشرع هنا قد اعتبرها ترجع الى جنسيتها الاصلية بمجرد اعطائها التصريح ، وعليه نرى ان من تنطبق عليها الفقرة المذكورة غير خاضعة لمنطوق الفقرة (أ) من المادة الثالثة من قانون الخدمة المدنية رقم ١٠٢ لسنة ١٩٣١ ، اذ ان ذلك خاص بالتجنس فقط .

المصادر

1. Prof. Dr. Osman Fazil Berki, Türk Hukukunda Evlenmenin Tabiiyete Tesiri (An. Huk. Fak. Der. 1946 Sy. 2).

2. Prof. Dr. Osman Fazil Berki, Devletler Hususi Hukuku. 3 Basi. Ankara. 1959.

3. Mustafa Resit. Turk Vatandasligi Kanununun Serhi. Ankara. 1929.

4. Hikmet Gündüz, Evlenmenin Tabiiyet üzerine Tesiri ve vatandaslik kanununun bu husustaki hükümleri (Ad. Cer. 1941. Sy. 4).

5. Türk vatandasligi kanunu. Sy. 1312. Sene 1928.

6. Prof. Dr. Osman Fazil Berki, Vatandaslik hukuku. Ankara. 1964.

٧ ـ قانون الدولي الخاص للدكتور مصطفى كامل ياسين ـ بغداد ١٩٥٩ .

٨ ـ قانون الجنسية العراقية رقم ٤٢ لسنة ١٩٢٤ .

٩ ـ قوانين الجنسية والاقامة والسفر لكامل السامرائي ـ بغداد ١٩٦٤ .

١٠ـ قانون الجنسية العراقية رقم ٤٣ لسنة ١٩٦٣ .

من الرؤيا الفنية في الأعمال العراقية

شوكة الربيعي

كنت قد انهيت احدى لوحاتي الزيتية في ذات ليل شتائي ، وبجانبي أحد اخوتي ، أمام موقد ترقص فيه النار بحرية فتحرق ما يقع على جانبيها من خشب .. وكنت قد غرقت في روعة تلك النار الزرقاء التي يمركزها لون أصفر برتقالي حار يتصاعد من اطرافها لون ساطع لاهب .. وراحت أفكاري تغور في تخيلاتي أكثر فأكثر .. وفجأة رمى أخي قطعة خشب في الموقد ، فصحت بوجهه :

- لا .. كدت تلطخ الالوان !

واندهش أخي من كلامي ثم هز رأسه وابتسم بخفاء وكتم سؤاله في أعماقه . والحقيقة التي لم يفهمها ، مهمة وخطيرة بقدر أهمية وخطورة كل رائعة فنية . فهنا .. أحسست حقا بأنني امام لوحة غنية بالالوان تفيض بالرقة وتبعث في أعماقي الدفء والايمان ، بالرغم مما نفهمه عن النار وعن العدم .. هكذا شعرت انني أرى الموقد كلوحة جديرة بالاهتمام الذي سرح فيه خاطري ، لهذا صرخت بوجه أخي المعذور ، لانه تدخل في « رؤيتي » وحسبت - اندماجا مع تخيلي - انه لطخ الالوان بدلا من ان يحرق الخشب في نار حقيقية .

ومن نتيجة الحادث نخرج بالقول : ان الخيال يؤدي عملا عميقا ومهما في التأثير على الاعمال الفنية ، وخاصة عند الرسامين والنحاتين . اذ أنه يعتمد اولا على شيئين قد يكونان عنصرين مهمين وهما : الذات والموضوع أي : القائم بالحدث ، المتفاعل معه والمعمول به كمضمون .

فالخيال اذن (مرآة) تأخذ بمقدرة الفنان التي تعتمد على حدس الاشياء طبيعيا وتصوريا .

وما نستطيع قوله هو أن الفنان في أي زمان ومكان يعتمد على الخيال في حدسه للاشياء ، اذ أنه يجمع بين البصيرة والتبصر كما يقول « الكسندر اليوت » الناقد الفني لمجلة « التايم » بهذا الصدد في كتابه « آفاق الفن » حيث كتب يقول : « ان الخيال وهو أعم المقدرات وأشدها انسانية ، هو ايضا مقدرة الفنان الخاصة . هذا دون غيره هو السبب في العمق والتنويع

العجيبين اللذين تتصف بهما طرق الفنانين في النظر الى الاشياء ، وفضلا عن ذلك ، فان العيون الجسدية وعين الخيال لا تعمل الا معا في الفنـــان والواحدة لا تستثني الاخرى .. »

والفنان صاحب الخيال المدرب يحيي الصورة في ذهنه قبل مباشرته بأي عمل فني وتلك خاصة متميزة تكاد تكون عامة لدى كافة الفنانـــين ولكن المقدرة التي يتمتع بها « مايكل انجلو » مثلا تختلف عما هي لـــدى « جورجيوني » أو فان ايك أو فائق حسن أو جواد سليم أو بين نـــوزي الرازي وبين سلفادور دالي وهنري مور .. انها تختلف من شخص لآخر في القوة والبعد العميق والتصور في البصيرة والتبصر والاستجابة للانفعالات والاعداد للذهن ثم التسجيل والتنقية .. وأخيرا ولادة العمل الفني .

فماذا تعني تلك الفروق ؟!..

بالنسبة للاختلاف في القوة ، تعتمد على مدى تأثير الشكل الطبيعي أو المجرد المراد عمله فنيا .. وهل هو من القوة بمكان بحيث يؤثر على عمـــله الفني ويدفعه الى نضوج اكثر .. أم من الضحالة بحيث يعتبر عملا أو حدثا عاديـــا ؟!



ثمة شاب لم يسبق له الدخول في (مكان مقدس) ولكن الصورة المطبوعة عنه في ذهنه تجعله يصوره شيئا أعمق من الواقع ، مدفوعا بخيال روحي مسيطر ٠٠ فهو يخشى أن يكون غير « طاهر » مثلا ، وعندها تكمن عظمة الذنب الذي يعفر العين فيذكر الروح بخطيئتها الاولى كما هو معروف في « العقيدة المسيحيه » ، ويتصور فظاعة ذلك الغضب الالهي الذي سيثيره عند دخوله المرقد ٠٠ لذلك فانه سيتهيأ كليا ـ بما فيها الروح وهي الاهم ـ الى تلاوة ما يستحق ان يتلوه في مكان كهذا ٠

فهل شعر أنه الانسان الاول الذي خلقه ربه !؟

نعم ٠ فهنا حساب روحي يقوم بدور فعال في التأثير على النفس وزجها في عالم الخيال المطلق ٠ كما في لوحة الفنان (سعدي الكعبي) المرسومة عام ١٩٦٥ المسماة « المرقد الاسلامي » والتي تصور جانبا مهما من الحديث الذي نحن بصدده ٠٠ ففيها نلاحظ أن الفنان صور لنا أحد المراقد المقدسة بصدق ومعاناة مصحوبة برؤية فنية دقيقة التجاوب مع الانفعالات التي سبقت رسمه للموضوع ، بعد أن هيأ الصورة الاصلية في الذهن وركبها تركيبا انفعاليا يوازي قيمة وأهمية وتأثير الموضوع على نفسه ٠٠ فأكد على خشوع الناس لحالة وجدانية غارقة في نشوة ما وأكد على الايقاع الذي هز مشاعره عند تتابع الزائرين وكأنهم في ذلك لوحة آشورية لافريز يمثل « الفلاحين الذين يحملون حزما من الشعير » بايقاع واحد شكلي ( ) فنرى رجالا يتبع بعضهم الاخر بايقاع ديني رتيب راقص ، رافعين أيديهم الى السماء بواسطة القيمة الروحية التي يتمتع بها صاحب هذا المرقد ٠

وهذا يعني ان القوة في التأثير وتتفاوت بينهما ، لها أثر فعال وشديد على العمل الفني بمقدار الاستجابة التي تندفع داخل أعماقه الرؤية التي يبرزها الفنان ٠ فعمله الفني يخرج بنفس القوة المحاطة بالايمان حتى ولو كان مرتبطا بالذنب ٠ أي أن الرؤية الكامنة في الاعماق استطاعت ان تؤثر على النتاج بمقدار القوة التي تدفعها ، قوة الايمان بالمضمون أو بالموضوع المراد انجازه فنيا ٠

وقد تكون ـ قوة التأثير ـ منبعثة من حالة وجدانية « تنهر » ٠٠ أو روح انطلاقية الى لا شيء سوى الترفيه عن النفس ٠٠ وعندها أيضـا تخرج الاعمال صادقة بمقدار الصدق الذي جاء على أساسه العمل الفني ٠ كما في المثال التالي :ـ

في بلدتي فنان شاب يتمتع بخيال ورؤية طيبة ، روى لي حادثـة طريفة وقال : « شاهدت ـ أبا بريص ـ على جدار غرفتي ، وهو يبحث عن طعام يقتات عليه كذبابة غافية مثلا ، فرحت ارسم على الجدار بدقـة متناهية ذبابة صغيرة واضحة المعالم ، وما أن أتممت رسمها حتى انزويت



مرقد اسلامي ـ سعدي الكعبي ١٩٦٥

لاشاهد هذا الموقف الشيق ٠٠ اقترب « ابو بريص » منها تدريجيا ، حتى هجم فجأة عليها ، فلم يحصل على الذبابة الحقيقية ، وهنا أطلقت ضحكة عالية وقلت : مسكين لقد فشل ٠٠ » والحادثة تلك لا تعتمد على اللهـــو والترفيه فحسب ـ كما يعتقد ـ وانما اعتمدت أساسا على انطلاق الخيـال أبعد من غرفة ذلك الرسام ، وأبعد من حاجة « أبي بريص » للذبابة ، وأبعد من الضحك الذي أثارته محاولته غش « أبي بريص » وأكثر من « مسكين ٠٠ لقد فشل » ٠

انها تعني استغلال روعة الخيال وعلاقته النهائية بالواقع ، ارتبـاط الرؤية الفنية العامرة في النفس مع الطبيعة وصياغتها عملا فنيـا استجابيا لصدق التجربة التي عاشها ، وهي تحقيق العمل في ضرب من النشوة ٠

وهنا يبرز البعد في فهم التجربة ٠٠ كالبعـد الذي كان ينشـده « فلاسكويز » أو « أوتريه دوميه » في لوحاتهما ٠

أما البعد في الرؤية ، فهو الاستكانة الى لحظة تدفع المرء ـ من خلال النظر للعمل الفني ـ الى تهشيم الشكل الصوري السطحي للوحة ، والغـور في أعماق الحقيقة التي توضحها الرائعة الفنية ٠

فالنحات العراقي « محمد غني حكمت » في منحوتته الخشبية « عراقي وعراقية » والتي سبق ان عرضت في معرض جماعة بغداد للفن الحديث في نيسان ١٩٦٥ ، تمثل ضربا من أدق الضروب المهمة التي تعكس البعـد المرئي واللامرئي في العمل الفني ٠ انها صياغة فنية جديدة على أعماله ٠٠ تعتمد على التركيب الشكلي ولكنه انتمائي : يهدف للانتماء الى العصر الذي يعيش فيه ، وتعتمد على المضمون كدرجة أخيرة وكحجة توضيحية تخفـي وراءها قصدا تجريديا بحتا ٠ ومن خلال الرؤية ، نفهم أنه أحب الزخارف العربية والمعمارية العراقية والتركية والاشياء المرئية المشهورة ٠٠ ولكـن ليس بمقدار محبة « جواد سليم » لها اذ أن رؤية محمد غني أرضية لعمل تجريدي ٠٠ في حين أن جوادا يهوى بالاضافة الى ذلك العفوية والطفولية وكأن « بابلو بيكاسو » قد نوه عن فكرة جواد حينما قال : « تكبدت خمسة وستين عاما من العمر لكي أرسم كالاطفال » ٠

ومنحوتة « محمد غني حكمت » عالم شرقي ٠٠ عراقي ٠ ذلك عالمـه وبعده ٠٠ البعد الذي أوضحته الرؤية الفنية العميقة التي لا يراها المشاهد من نظرة سطحية عابرة ٠٠ والاجزاء المرئية للمنحوتة لا تعطي احساسـا بجسم لامرأة عراقية تحيطها العباءة فحسب ، بل وتوحي ببعد آخر جديد ، لتشريح جسم المرأة عندما تتخلى عنه العباءة ـ في بعض المناطق ـ ويتوضح الصدر حاملا ثديين : ٠٠ كينبوع الرواء لانسان جـديد سيولد تحت الشمس ٠

و « العراقي » الذي احتضن زوجته كما احتضنت « ايزيس » الارض

بعد بوار يمثل معها كيانا واحدا لمعنى البقاء الانساني ٠٠ وبعدا لرؤية أعمـــق ٠

والمنحوتة لا تقف عند هذا الحد ، لانها ليست خشبا ٠٠ انها أكثر من روح وعادة ٠٠ انها تصور حقيقة الوحدة المتبادلة في التركيب الهندسـي والايقاع البنائي ٠٠ انها تمرد بقائي وصدامي ٠

وان كانت غير ذلك ٠ فهل ان « گورنيكا » لبيكاسو هي مجـــرد « گورنيكا » !؟ أم أن أعمال « ميكل انجلو » ١٤٧٥ـ١٥٦٤ (وليوناردو دافنشي ١٤٥٢ـ١٥١٩) « وفلاسكويز ١٥٩٩ـ١٦٦٠ » و « رمبـبـرانت ١٦٠٦ـ١٦٦٩ » و « گويه ١٧٤٦ـ١٨٢٨ » و (ديلاكروا ١٧٩٨ـ١٨٦٥) ٠٠ ما هي الا ألوانا وخطوطا لا تعني غير شكلية مرئية !؟

وان كانت الرؤية الفنية في أعمالهم ما هي الا تقاويل نقـاد الفن ، فهل ان (جواد سليم) ما هو الا مسجلا لتاريخ شعب كصحيفة يوميـــة غير سياسية وذات أهمية ، ونترك « آرنولد هويتنكر » عندما قال عـــن جواد :ـ « كان أحد القلة الذين يحكموا بكلا العالمين ، الحديث والشرقي »؟



مدينة من الجنوب ـ زيت ـ ١٩٦٥ ضياء العزاوي

وهذا يعني اننا نغرس المأساة بدل المعجزة .. لاننا لم نفهم البعد الاعمق للرؤية الفنية في الاعمال التي يقدمها الفنانون العراقيون عن معاناة .

في لوحة جواد سليم « رؤوس انسانية » عراقيات يصرخن ، كـل على طريقتها في التعبير عن الحزن .. وفي معالجة المعاناة من مشـكلة تعيشها الواحدة منهن .

وفيها نلاحظ القوة في التعبير والعمق في الرؤية المرئية ونفاذ التصور الذهني الذي بواسطته حقق المضمون .. ولكننا لا نلتفت الى ذلك بقـدر التفاتتنا واهتمامنا بالبصيرة التي نفذ من خلالها (جواد) الى تحقيق ما يريده. انه يريد الفكرة .. لاشيء غير تحقيق الفكرة السائدة « كما في منحوتته السجين السياسي المجهول » فالرؤوس الانسانية تعطى مفهوما للمشاهد العادي بأنها تبكي وتصرخ وتصمت لكي تتعذب ، ولكنها في الواقع عصر كامل المأساة زرعت فيها رموز الفن الذي يحتاج الى بصيرة واعية ويحتاج الى من يستجيب بانفعال صادق للتجربة .

فالارضية في اللوحة ، الشبيهة بسماء غامضة .. تحركها لمسـات مضيئة تحيط برؤوس عراقية الشكل والتحقيق . فما الذي تعنيه ؟! لابد من معرفـة الصراخ .. ربما أن أب العائلة قد مات .. لا معيـل اذن لهن .. سينمن على الطوى . ولكن . من هذا الرجل الذي وقف كالاله « زفس » يرفع بيديه السماء لكي تولد « أثينة الفكر » ؟!

لماذا لا نبحث عن هذا السبب ؟! لا أحد نراه في الصورة يجيبنـا على سبب هذا البكاء .. اننا نتألم اذن .

لماذا لا نكون مسؤولين عنهن ؟!.

وفجأة ، عندما نعود من رحلتنا في الخيال مـع اللوحـة « رؤوس انسانية » نشعر أننا لسنا أمام حقيقة تستحق هذه التساؤلات .. لماذا أحسسنا بالانفعال ؟! ألكوننا بشرا لنا عاطفة ؟! لماذا نشعر بحزن آسر تجاه النسوة اللاتى يصرخن في اللوحة ؟! انها مجرد صورة .. صورة . ولكن .. يبدو أن (جوادا هو ذلك الذي يندبن عليه .. انهن يصرخن من أجله .. فهو السبب .. هو الذي خلق فيهن حزنا وانفعالا انسانيا دراميا قد لا يحقق صورته « لورانس اوليفيه » لو قدر له أن يقوم بدور واحـدة منهن . فالعيون في اللوحة تكتم اسرارا ، نظراتهن تحمل احتجاجـا شديدا .. وجوههن تعبر عن تمرد لمـوت انسان يختلف عن تمـرد « البير كامو » لانه أكثر عمقا من الاخير . كان ذلك التمرد والاحتجـاج صورة لعمل جواد سليم وفكرته ـ حتى آخر لحظة زمنية من عمره .. كان متمردا على فراشه بين الحياة والموت .. أغمض عينيه ، فتألم هذه المرة لانه لم يستطع ان يقود عالمه الفني الحديث والشرقي الى النهاية كبيكاسو .

ومن خلال لوحاته كانت الرؤية الفنية تعطى ظلالا لفلسفته التـي

تعتمد على « التغلغل في الاشياء وفهم أبنيتها واعادة خلقها بوسائل فنية » و « كولن ولسون » عندما قال : « أنا أفضل الانسان الذي كتب قصيدة مفرحة أو حزينة ، والفنان الذي رسم لوحة ، لانهما زرعا في ذواتنا فكرة الانعتاق من أنفسنا ، وتعلمنا منهما كيف ننطلق نحو العالم اللانهائي » فانه قصد بذلك الانتقال الى العالم الذي تتحطم فيه القيود التي تحدد من حرية النفس حيث الوقوف والتعرف على عالم لا حد له ، بواسطة الرؤية الجديدة التي أطل من خلالها عليه .. انه الفضاء اللامحدود ، الغارق في تراتيل أبدية تنظر الى كشف الوجود بكل ما احتواه من متناقضات تجمعت فوق سطح الارض على شكل عدسات في مقدور الانسان ان يرى فيها اللامرئي من القيمة الفنية ، وهو لن يتعرف على ذلك جيسدا الا عندما تنفذ عيناه من خلال احدى الروائع الفنية حيث الكشف عن الحقيقة « المتوهجة كالشمس » من الرؤية الفنية التى تعبر في أغلب الاحيان عن الفكرة الباقية .

من المراجع العربية والمترجمة :ـ

١ ـ آفاق الفن : الكسندر اليوت : ص٨٦ـ٨٧ سطر ١٨ وما بعده ترجمة : جبرا ابراهيم جبرا « دار الكاتب العربي ١٩٦٤ »

٢ ـ مجلة « شكرونن » : العدد الثالث ١٩٦٤ العام الثاني ص ٦٤ سطر ١٣ عمود ٢ ـ مقالة بعنوان « جواد سليم » بقلم : آرنولد هويتنكر ترجمة : فؤاد ترزي .

٣ ـ مجلة الآداب « البيروتية » : العدد الرابع ـ نيسان ١٩٦٥ السنة ١٣ مقالة « أدعو لوجودية جديدة » بقلم كولن ولسن ص١٥ ترجمة : يوسف شرورو .

٤ ـ جريدة « المواطن » العراقية : العدد/٢٢٠/١٩٦٢ ـ ولغاية العدد/ ٢٥٥/١٩٦٣ « شوكت الربيعي » بحث متسلسل عن اسلوب الفنان (بول سيزان ١٨٣٩ ـ ١٩٠٦)

٥ ـ جريدة الثورة العربية : « شوكت كريم الربيعي » العدد/٢٨٤/١٩٦٥ السنة الاولى/القسم العاشر .

٦ ـ جريدة « كل شيء » العراقية : العدد ٣٤ ، ٣٥ السنة الاولى ١٩٦٥ بحث متسلسل عن « النحات العراقي محمد غني حكمت » القسم الثاني والثالث .. شوكت الربيعي

٧ ـ جريدة المستقبل : العدد ٦٥٥ ، ٢١ـ١ـ١٩٦٣ ـ صفحة الفنون الجميلة/كلمة الصفحة : في ذكرى جواد : شوكت الربيعي .

طرابلس

عبد الغني الخضري

طرابلس هل احسست روحي متيما   وقد خف من شوق اليك مع الفجر
ذكرتك في (التحرير) فاهتز صرحه   وكاد معي ان يستحم على البحر
الى الشاطىء الفضي لا زال شيقا   يود بان يحظى به ابد الدهـــر
مدى الدهر لا ينساك صب اعاده   بعادك اخدودا تقاطر بالجمـــر
أ للساحة : الخضراء : علم باننا   هرعنا لها من حيث ندرى ولا تدري
سنأتي الى مغناك ان شاء ربنـــا   على العين تسعى بالتجلة والفخـر
وفي القلعة الشماء بالسوق منزل   تسامى بمن فيه على الانجم الزهر
تحيـــي بـــه الاضياف نجــلاء خلتهـــا   ضحى الشمس بل فاقت على الشمس والبـــدر
رآهـــا خديني فاستشاط صبابة   وقال نعم هذى التي قصمت ظهري
قضينا الدجى ضيفين لم نر عندها   سوى الصون في دار الخفارة والطهر
وفي الجبل العالى وقد فاح عرفه   بمقهاه جنت نفس فياض والخضري[1]
فاشرقت الآهـــات فوق سـمائه   وكاد سناها ان يطوح بالزهـــر
فقلت لخلي يا ابن فياض لا تجر   علي فمالي في طرابلس من صبر
ودعني اخض للحب بحرا تباعدت   شواطئه حتى اغوص الى القعـــر
وحتى ارى نفســـي بكل ملـــذة   تخوض بلا ستر من الناس أو عذر
فلست حليف الشرع في كل منزل   فقـــد يغفر الله العظيم من الوزر
فصـــاح بي الفياض وهـــو موفق   عجيب لهذا الشيخ ينطق بالهجـر

---

(١) الفياض : هو العلامة السيد هادي فياض رئيس جمعية منتدى النشر في النجف وقد سافر هو والشيخ عبدالغني الخضري للبنان وزارا طرابلس وبقيا فيها مدة .

المنابع الأجنبية للفكر العربي الاسلامي (٥)

سليم طه التكريتي

عندما ظهر الدين الاسلامي الحنيف لم يكن العرب حينذاك محصورين داخل جزيرتهم ، بل على العكس من ذلك كانوا قبل ذلك الوقت بزمن بعيد قد انتشروا في أطراف الجزيرة العربية ، في العراق وبلاد الشام فاستقروا فيها وانشأوا الامارات القوية واختلطوا بمن وفدوا على تلك الاطراف بقوة السلاح من فرس ورومان وافادوا مما لدى هؤلاء من علم وادب وفن ومعتقدات وأساطير •

وحين فتح الله على المسلمين امصارا جديدة واسعة الارجاء ، هائلة السكان في آسيا وافريقيا ، واوربا ، ودخلت الاقوام التي تعيش في تلك الامصار في الدين الاسلامي ، وتعلمت اللغة العربية واكبت على آدابها ، بدأت عملية التزاوج الكبرى بين الفكر العربي الذي اثاره الاسلام بذروه ، وهيأه لاجتياز آفاق واسعة من العلوم والمعارف، وبين الثقافات المختلفة التي كانت تحتفظ بها أقوام الامصار الجديدة التي دخلت تحت راية الاسلام • وهكذا أخذت ثقافات الرومان والفرس والهنود وغيرهم من الشعوب التي اعتنقت الدين الحنيف تمتزج بالعنصر العربي امتزاجا ثقافيا واجتماعيا وسياسيا • وبذلك غدت تلك الثقافات الغريبة عن العرب ينبوعا جديدا من ينابيع الفكر العربي الاسلامي ، ومصدرا رئيسا من مصادر نموه وتعاظم الاشعاع الذي أفاض به على العالم كله في حقبة طويلة من الزمن كانت فيها الاجزاء الكبيرة المكتشفة من العالم ، بما في ذلك اوربا نفسها ، تغط في سبات عميق من الامية والجهل والتخلف والركود •

لقد بدأت عملية التزاوج الفكري بين العرب والاقوام الاخرى في عهد الامويين ، ثم بلغت اوجها في العصر العباسي وبصفة خاصة في عهدي الرشيد والمأمون وكانت الثقافات اليونانية والفارسية والهندية تمثل الموارد الجديدة التي تزود منها الفكر العربي الاسلامي ، اذ زادت من انفتاحه ، ووسعت من آفاقه ، ومنحته المزيد من الحيوية والاشراق ولاسيما بعد ان كملت مرحلة النقل على يد الخليفة ابي عبدالله المأمون •

كانت نفحات عبقة من التراث الفكري اليوناني قد وجدت سبيلها الى أجزاء عديدة من البلاد العربية وفارس على يد طائفة من المسيحيين في القرن

الثاني الميلادي بينما عبر هذا التراث اليوناني البحر الابيض المتوسط ليستقر في مصر وليبيا حتى قبل ان يولد السيد المسيح باكثر من قرنين • وكانت هذه النفحات، وأخصها الجانب الفلسفي فيها، قد امتزجت بعض الشيء بكثير من التعاليم المسيحية والوثنية والزرادشتية • وهكذا أخذت هذه الافكار اليونانية مكانها الى جانب اللاهوت المسيحي في المدارس التي انشأتها الطوائف المسيحية في العراق وسورية وفلسطين بالاضافة الى المدارس التي انشئت في مصر وايران وليبيا •

* * *

كانت مدرسة الاسكندرية أول مدرسة في الشرق أخذت على عاتقها نقل جوانب معينة من التراث الفكري الاغريقي من الغرب الى الشرق • وقد تركز اهتمامها بصفة خاصة على فلسفة الاديان •

كان بطليموس الاول خليفة الاسكندر المقدوني ، ومؤسس سلالة البطالسة في مصر ، والذي توفي سنة ٢٨٥ ق•م• هو الذي انشأ مدينة الاسكندرية اما مدرستها الشهيرة فان الذي بناها هو بطليموس الثالث الذي حكم في الفترة (٢٤٧ ـ ٢٢٢ ق•م•) • وقد ارسى قواعد هذه المدرسة اثنان من فلاسفة اليونان المتأخرين هما ديمتروس وستراتون من انصار الفيلسوف ارسطو • وكان من اشهر علماء هذه المدرسة في عهدها الاول ارخميدس وارسطا خوروس ، وابوللونيوس وكلهم من مشاهير الرياضيين • اما اشهر علماء المدرسة في عصرها الثاني فهو بطليموس الفلكي صاحب كتاب « المجسطي » الشهير (١١) •

ومما ساعد على تقدم هذه المدرسة وتعاظم اثرها وجود مكتبة ضخمة كانت تضم مائتي الف كتاب عند تأسيسها ثم بلغت سبعمائة الف كتاب في عهد يوليوس قيصر • كما انشىء فيها متحف كان يضم الآلات والاجهزة الفلكية ، وأدوات التشريح ، وحدائق النبات • ولقد احرقت هذه المكتبة ـ قبل ان يدخل المسلمون مصر بأكثر من ثلاثة قرون ـ بأمر من بطريق الاسكندرية المدعو ثيوفيل لانه كان يعتبرها تضم التراث الفرنسي المليء بالكفر والالحاد •

ولقد حاولت مدرسة الاسكندرية ان توفق بين الديانة المسيحية والفلسفة اليونانية وكان من بين الذين حاولوا ذلك اثنان من كبار اساتذتها هما « كليمان » ـ احد تلامذة افلاطون ـ الذي وضع كتابا في الدين والاخلاق سماه [الطرائف Strosmateis] وذكر فيه ان الدين المسيحي ينسجم مع النظريات الافلاطونية ، و « اوريجين » وهو من تلامذة افلاطون أيضا •

وكان من بين ما درس في مدرسة الاسكندرية الرياضيات والهندسة حيث تولى الرياضي اليوناني الشهير اقليدس صاحب النظريات الهندسية

تدريس تلك الرياضيات التي اودعها في كتابه « الاصول » الذي حوى كل ما كان معروفا من الهندسة والحساب في ذلك الوقت .

كما اقبل كل من الاطباء المشهورين اصطفن وجاسيوس ومارنيوس وغيرهم على تدريس الطب في مدرسة الاسكندرية وقد وضعوا الشروح الكثيرة لمؤلفات جالينوس الطبية .

وفي الوقت ذاته قامت مدرسة أخرى في الشمال الافريقي هي المدرسة القورينائية ـ نسبة الى مدينة « قورينا » التي كانت تقوم في المكان الذي توجد الآن فيه مدينة « شحات » في ليبيا وقد اسس هذه المدرسة « ارسطيوس » صاحب المذهب الاخلاقي الذي اشتهر بالاقبال على الملذات . وقد جمعت هذه المدرسة بين الدراسات الادبية والرياضية والفلسفية ودرس فيها عدد من مشاهير الرياضيين من امثال اراتستينس وثيودورس وكليماخوس الذي عين فيما بعد امينا لمكتبة الاسكندرية(٢) .

وكان من نتائج الصراع الذي نشأ في مدرسة الاسكندرية بين المترمتين من المسيحيين ـ بعد ان دخلت المسيحية مصر ـ وانصار الفكر الاغريقي ان اضطر اوريجين الى مغادرة الاسكندرية الى فلسطين حيث انشأ في مدينة « قيصرية » هناك مدرسة على غرار مدرسة الاسكندرية وان لم تبلغ شأوها في الشهرة .

وفي حوالي سنة ٢٧٠م اسست اول مدرسة من هذا النوع في سوريا بمدينة « انطاكية » التي انشأها مالخيوس ، وقلدت مدرسة الاسكندرية في أول الامر ثم غدت منافسة لها .

وقد اشتهرت مدينة انطاكية بانها كانت من امهات المدن التي حاول فيها رجال الدين المسيحي نقل الافكار والثقافة الاغريقية الى الشرق وكان من اشهرهم الراهب نسطورس الذي انشأ المذهب المعروف باسمه وكان من المناهضين لمذهب اصحاب مدرسة الاسكندرية .

وفي حدود سنة ٣٣٠م ظهرت في سوريا مدرسة أخرى هي مدرسة نصيبين التي قامت في مدينة نصيبين الواقعة على نهر « اليغياغ » احد روافد « الخابور » والتي عرفت عند العرب باسم نصيبين الروم تمييزا لها عن نصيبين الجزيرة التي تدخل الآن في الاراضي التركية والتي عرفت باسم « آمد » في عهد الفتوحات الاسلامية .

وكان من أهم مميزات نصيبين هذه استعمالها اللغة السريانية في التعليم والكتابة بدلا من اللغة اليونانية . ومن هنا نستطيع ان نؤكد ان أول عملية ترجمة من الاغريقية الى السريانية انما حدثت في مدرسة نصيبين هذه ، وان من بين الكتب التي ترجمت الى السريانية في تلك المدرسة كانت كتب اللاهوت التي تدرس في مدرسة انطاكية .(٣)

وعندما سلمت نصيبين الى الفرس سنة ٣٦٣م طبقا للمعاهدة التي عقدت بين سابور الثاني والامبراطور الروماني يوبان اغلقت المدرسة

أبوابها اذ انتقل اساتذتها الى مدينة « الرها » فراحوا يعملون على انشاء مدرسة مماثلة فيها حيث تم افتتاح مدرسة الرها هذه سنة ٣٧٣م وبذلك أصبحت الرها مركزا للكنيسة التي تتكلم السريانية رغم وجودها داخل الامبراطورية الرومانية • ولقد تجمع النساطرة في الرها بعد ان انتصر عليهم حزب الاسكندرية في مؤتمر افسوس الذي عقد سنة ٤٣١م واعتبر الحزب أو المذهب النسطوري ملحدا وخارجا على المسيحية وشنت حملة اضطهاد عنيفة ضده ، كان منها اقدام الامبراطور زينوفون سنة ٤٣٩م على اغلاق مدرسة الرها وتشريد النساطرة منها •

كان زعيم النساطرة في الرها آنذاك هو الراهب « بارسوما » كبير الاساتذة في مدرسة الرها ذاتها • وقد نصح اتباعه بان يهجروا مدينتهم ويتجهوا الى العراق وفارس • واتصل بارسوما بفيروز ملك فارس واقنعه بان الكنيسة النسطورية تكره الامبراطورية البيزنطية ، وان النساطرة يعلنون الولاء لملكة فارس • وبذلك نال بارسوما وجماعته عطف فيروز ومساعدته لهم ، ومنحوه الولاء حتى انهم شاركوا الفرس في الحروب التي شنوها ضد الامبراطورية البيزنطية •(٤)

ولما كانت نصيبين الروم قد غدت من ممتلكات فارس فان النساطرة بعد ان استقروا لدى الفرس زمنا عادوا فافتتحوا مدرسة نصيبين ثانية فغدت مركزا قويا من مراكز النشاط النسطوري الذي اخذ ينتشر حتى في أواسط آسيا • ولقد قام اولئك النساطرة بترجمة بحوث عديدة عن الطب والفلك والرياضيات والفلسفة ـ ولاسيما فلسفتي ارسطو وافلاطون ـ من اليونانية الى السريانية وشرحها بالاضافة الى علم اللاهوت وكان من اشهرهم في هذا الميدان تيودورس المصيصي •

ولم يلبث القس « مار اهبا » ـ وهو فارسي زرداشتي المذهب ـ بعد ان اعتنق المذهب النسطوري وعين بطريقا للنساطرة في فارس ، ان انشأ في مدينة « سلوقيا » ـ جنوبي بغداد قبالة سلمان باك على الضفة اليمنى من دجلة ـ مدرسة سارت في مناهجها وتعاليمها على غرار مدرسة نصيبين(٥) •

وعندما دارت الدائرة على الامبراطور الروماني فاليران سنة ٢٥٨م على سابور الاول ملك فارس ، نقل عدد كبير من الاسرى الرومان الى فارس واسكنوا في منطقة قريبة من مدينتي « سوسة وتستر » وأقيم لهم معسكر خاص هناك عرف باسم جندي سابور أي معسكر سابور وكان اولئك الاسرى الرومان يضمون بينهم عددا كبيرا من الصناع والمهندسين والاطباء والرياضيين • وما لبث معسكرهم ذاك ان تحول الى مدينة كبيرة مزدهرة في عهد السلالة الساسانية حيث اتخذ ملوك هذه السلالة من جند يسابور مصيفا لهم ولامرائهم وفي جند يسابور هذه قامت مدرسة من أهم المدارس الشرقية التي عملت على نقل التراث الاغريقي الى الشرق •

وفضلا عن ذلك فان بارموسا وفد مع النساطرة الذين وفدوا من انطاكية على بلاد فارس قد استقروا هم الآخرون في جند يسابور فانعشوا الحركة الثقافية فيها بما كانوا ينقلون من علوم الاغريق الى السريانية ومنها الى الفارسية .

ولقد غدت مدرسة جند يسابور في عهد كسرى انو شروان الذي حكم في الفترة (٥٣١ - ٥٧٨م) تضاهي مدرسة الاسكندرية كما التجأ الى هذه المدرسة سبعة من كبار فلاسفة اليونان في ذلك الوقت بعد ان اغلق الامبراطور جستنيان المدارس والهياكل في اثينا . وقد استضاف كسرى اولئك الفلاسفة السبعة ، واسبغ عليهم رعايته وكرمه ، وامرهم بنقل كتب الفلسفة اليونانية الى اللغة الفارسية . وهكذا شرع هؤلاء يطبقون في مدرسة جند يسابور نفس مناهج مدرسة الاسكندرية واستخدموا فيها ذات الكتب التي يجري تدريسها في مدرسة الاسكندرية ومنها كتب المنطق والطب والرياضيات . وقد ازدهرت في مدرسة جند يسابور هذه علوم الطب والفلك والفلسفة .

والى جانب الكتب اليونانية والسريانية التي توفرت لهذه المدرسة فان المشرفين عليها جلبوا اليها كتبا عديدة من الهند ثم جرى ترجمة جميع تلك الكتب من اللغات السريانية واليونانية والهندية الى اللغة الفارسية هذا بالاضافة الى تطور دراسة الطب فيها بالنظر لوجود عدد كبير من الاطباء الهنود واليونانيين الذين كانوا يقومون فيها بمهمة التدريس .

وفي مدرسة جنديسابور هذه التقى العرب لاول مرة بالثقافات اليونانية والهندية والفارسية فقد درس عدد من العرب الطب في تلك المدرسة وكان من بينهم الحارث بن كلده الذي اشتهر بالطب وابنه النضر الذي اسر في غزوة بدر . وكان من بين الاساتذة الهنود في مدرسة جنديسابور شاراك ، وقلهومان ، وبشافاك الذي وضع كتابا عن السموم باللغة الهندية(٦) .

والى جانب مدرسة جنديسابور قامت مدرسة أخرى في مدينة « ريشهر » - وهي مختصر من كلمة « ريدارد شير » في ولاية ارجان الفارسية وكانت تؤلف بها كتب الطب والنجوم والفلسفة .

* * *

في الوقت الذي ازدهرت فيه مدرسة جنديسابور ظهر اليعاقبة على مسرح الاحداث في الشرق . وكان هؤلاء اليعاقبة طائفة من المسيحيين خالفوا النساطرة في تفسيراتهم واتبعوا راهبا لهم يدعى « يعقوب الاوطيخي أي السروجي » فسموا بهذا الاسم نسبة اليه . ورغم ما تعرض له اليعاقبة من اضطهاد على يد الامبراطورية البيزنطية الا انهم لم يهاجروا منها وان

كانوا قد أخذوا يبعثون برسلهم الى العراق وتركيا وفارس وحتى مصر للتبشير بمبادئهم •

وقد انشأ هؤلاء اليعاقبة عددا من المدارس كانت من أهمها مدرسة تكريت في العراق • وقد انشأ هذه المدرسة سنة ٥٥٩م الاسقف « احوديمي » الذي عين اسقفا لتكريت من قبل اليعاقبة في انطاكية • وقد بنى في تكريت دير « جلتاني » الذي ما لبث ان تحول الى مدرسة علمية ودينية • وقام احوديمي هذا بشرح كتاب ارسطو الذي نقله الى السريانية يوحنا الانطاكي الذي اشتهر باسم يحي النحوي • وأصبح هذا الشرح اساسا لليعاقبة الذين كانوا يتكلمون السريانية • كما الف احوديمي عدة كتب في حدود المنطق ، والنفس ، والانسان باعتباره العالم الاصغر ، وتركيب الانسان من نفس وبدن •

وكانت نهاية احوديمي مفجعة اذ فتك به كسرى انوشروان وذلك لان تعاليمه كانت تتعارض وغطرسة كسرى واستبداده كما ان المطارنة النسطوريين الذين كانوا يسكنون المدائن آنذاك هم الذين اوغروا صدر كسرى ضد احوديمي بدافع من عدائهم(٧) لليعاقبة • وقد ازدهرت مدرسة تكريت في عهد الاسقف « ماروثا » الذي اختاره « ثاودورس » بطريق اليعاقبة في انطاكية رئيسا لكرسي المشرق سنة ٦٢٨م •

على ان من اشهر علماء اليعاقبة هو سرجيوس الرأس عيني المتوفى سنة ٥٣٦ م • فقد كان هذا مترجما عن اليونانية ومؤلفا لعدد من كتب الطب والفلسفة • وقد نقل عن اليونانية الى السريانية كثيرا من مؤلفات جالينوس الطبية • هذا بالاضافة الى وضعه عدة رسائل في المنطق وفي مقولات ارسطو ، والايساغوجي ، وجداول فورفوريوس وغيرها • وكان « ايباس » رئيس مدرسة الرها واستاذ بارسوما الذي هاجر الى فارس هو أول من ترجم كتاب الايساغوجي في المنطق لفورفوريوس الى السريانية • كما قام بروبوس رئيس كنيسة انطاكية بوضع شروح لهذه الترجمة •

ويعد سرجيوس الرأس عيني مؤسس أول مدرسة سريانية في الطب وكان هو نفســه طبيبا وكيمائيا وقد درس هذين العلمين في مدرسـة الاسكندرية وكان قديرا في اللغتين اليونانية والسريانية •

وكذلك أقـام اليعاقبة مدرسة لهم في الدير الذي انشأوه بمدينـة قنسرين على ضفة الفرات اليسرى في سوريا • وكانت هذه المدرسة مركزا للدراسات الاغريقية ، وكان من اعظم الذين تخرجوا فيها هو « ساويرس سيجنت » الذي شرح كتب ارسطو •

وكان من مشاهير علماء الرها في ذلك العهد جمسق الرهاوي الذي نصب اسقفا عليها سنة ٦٨٤م وقد ترجم التوراة الى السريانية • ومنهم جورجيس اسقف العـرب في سنة ٦٨٦م الذي ترجم الاورغانون لارسطو وكان استاذ الثلاثة هو البطريق اثناسيوس البلدي الذي ترجم الايساغوجي

الى السريانية أيضا ٠

والى جانب هذه المدارس المسيحية والزرداشتية قامت مدرسة وثنية في مدينة « حران » بسوريا التي كانت مقرا للديانة الاغريقية منذ أيام الاسكندر الكبير ٠ ويبدو ان مدرسة حران هذه قد ورثت الى جانب الاغريقية شيئا من الديانة البابلية القديمة ايضا(٨) ٠

لقد اسهبنا في ذكر هذه المدارس لا بقصد الاطناب فيها وانما لان الاستطراد التأريخي لانتقال بعض جوانب التراث اليوناني وما امتزج به من افكار الهنود والفرس وقدامى المصريين والبابليين والآشوريين ، كان يستلزم رسم معالم الطريق الذي جرى فيه ذلك الانتقال الفكري من الغرب الى الشرق ٠

على ان هناك حقيقة بارزة لا بد من ذكرها في هذا الشأن ٠ هذه الحقيقة هي ان معظم النشاط الذي بذلته المدارس المسيحية ، النسطورية منها واليعقوبية ، الى اللغات السريانية والآرامية والفارسية انما تركز في الدرجة الاولى على علم اللاهوت ، والدراسات الدينية ٠ اما العلوم الاخرى من طب وفلك ورياضيات وكيمياء وغيرها ، فانها لم تنل من اهتمام هذه المدارس بها قدر ما نالته علوم اللاهوت ٠

وفضلا عن ذلك فان هذه المدارس على كثرة عددها واستمرار وجودها سنوات عديدة لم تستطع ان تخرج من العلماء والفلاسفة من ذوي المواهب المنتازة ، ولم تقدر على تدوين الكتب والبحوث ذات القيمة العلمية الخالدة ٠

وكل ما فعلته هذه المدارس في الواقع انها هيأت التربة الصالحة التي استطاع المسلمون ان يحسنوا استغلالها ، وان ينبتوا فيها مختلف العلوم المزدهرة في الفلسفة والطب والرياضيات والفلك بالاضافة الى علوم الدين واللغة والادب والتأريخ والجغرافيا ومختلف أنواع الفنون ٠

* * *

وفضلا عن هذه الآثار من التراث الفكري الاغريقي التي تلقفها العرب عن الاقوام الذين اختلطوا بهم ، قبل الفتح الاسلامي بعده ، في بلاد الشام والعراق والهند ، كانت هناك الثقافتان الفارسية والهندية التي تؤلف كل واحدة منهما بحد ذاتها مصدرا كبيرا من مصادر الفكر العربي الاسلامي في عصر ازدهاره وتطوره ٠

فاما الثقافة الفارسية فانها تأتي في المرتبة الثانية ، من الثقافات التي استمد الفكر العربي الاسلامي الكثير من معارفها ٠

فقد كان من نتائج دخول الاسلام الى بلاد فارس ان حدث تمازج كبير بين العرب والفرس حيث اقبل الفرس على اللغة العربية يتعلمونها ويحذقون الكتابة بها لانها كانت لغة القرآن الكريم دستور الاسلام

الاعظم ، ولان من يلم بهما يستطيع التوصل الى مختلف مناصب الادارة والعمل في ظل الحكم العربي الاسلامي ٠

كذلك اقبل الكثيرون من العرب – بحكم وجودهم في فارس – على تعلم اللغة الفارسية والاختلاط مع الفرس حتى بأواصر النسب مما جعلهم يتأثرون بما كان لدى الفرس آنذاك من ثقافة تجلى اثره في مختلف النشاطات الفكرية الاسلامية وعلى الاخص في اللغة والادب والتاريخ والطب والاخلاق ٠

وقد برز تأثير الثقافة الفارسية في الفكر العربي الاسلامي في اجلى مظاهره في العصر العباسي ٠ وكانت لهذا التأثير عوامل عدة سياسية واجتماعية وأدبية ٠

فأما العوامل السياسية فأهمها عاملان رئيسان اولهما استحداث منصب الوزارة في عهد الدولة العباسية واسناد هذا المنصب الى الفرس في العصر الاول من حكم تلك الدولة وذلك بسبب الدور الحاسم الذي لعبه الفرس في تحطيم الدولة الاموية العربية النقية ، وهيمنتهم على شؤون الدولة العباسية نتيجة لذلك ٠

والعامل الثاني هو انتقال عاصمة الخلافة من دمشق في عهد بني امية الى بغداد القريبة من فارس وكثرة من نزح اليها من الفرس بعد قيام الدولة العباسية ، مما ساعد على سرعة التفاعل بين الثقافتين الفارسية والعربية ظهرت آثاره في نواح كثيرة من التفكير الاسلامي المجيد حفلت بها التيارات الفكرية المتناقضة التي تمثلت في قيام العديد من الفرق الاسلامية التي اصطبغت بصبغات فلسفية وادبية وسياسية مما نجد اصوله في الافكار المانوية والزرداشتية التي كانت متفشية في فارس وظلت قائمة فيها حتى بعد ان دخل الاسلام تلك البلاد ٠

* * *

وقد كان للثقافة الهندية هي الاخرى دورها في الفكر العربي الاسلامي ٠ فلقد اتصل العرب بالهنود منذ اقدم عصور التأريخ وكان العرب هم الذين يجلبون سلع الهند ومنتجاتها الى جزيرتهم واطرافها ، ثم ينقلونها من هناك الى اوربا ٠

وحين ظهر الاسلام وانتشر العرب الى اقاصي الهند وأصبحت أكثرية القارة الهندية جزءا من المملكة الاسلامية العظمى ازداد التقارب بين العرب والهند فغدا في مقدور الهنود التنقل بحرية وأمان في مختلف أرجاء الامبراطورية العربية الاسلامية مثلما غدا متيسرا للعرب ان يتنقلوا في كل أنحاء القارة الهندية ٠

وقد كان من آثار هذا الالتقاء ان تلقح الفكر العربي الاسلامي بكثير من الافكار الهندية وبصفة خاصة في الطب والرياضيات والفلك والفلسفة الدينية ٠

وهكذا كان العصر الاسلامي الاول بمثابة جسر عبرت عليه الثقافات الاجنبية من يونانية وهندية وفارسية وغيرها الى الفكر العربي الاسلامي لتتفاعل معه فيما بعد تفاعلا قويا ولينتج عن تفاعلها ذاك تلك الحضارة العربية الاسلامية الجبارة التي ما يزال علماء الغرب يعترفون بفضلها العميم عليهم ويقبلون على تدارسها حتى الآن ٠

وكانت الترجمة موردا فياضا من موارد الفكر العربي الاسلامي ٠ فما ان استقرت الدولة العربية الاسلامية في عهد بني امية حتى اقبلت على تنشيط العلوم والآداب ٠ وكان الاقبال على ترجمة بعض المؤلفات عن اللغات الاجنبية مثالا واحدا من أمثلة النشاط العلمي والفكري في العهد الاموي ٠

والمتفق عليه بين المؤرخين ان أول من عني بالترجمة من الامويين هو خالد بن يزيد بن معاوية المتوفي سنة خمس وثمانين للهجرة ٠ فبعد ان غلبه مروان بن الحكم في تولي كرسي الخلافة ، انصرف خالد الى مزاولة العلوم ولاسيما الكيمياء منها حيث استقدم جماعة من أساتذة مدرسة الاسكندرية ، التي ظلت قائمة حتى بعد الفتح الاسلامي لمصر ، الى الشام وعهد اليهم بمهمة تدريس علوم الكيمياء والطب وغيرها هناك ، ونقل الكتب المؤلفة عنها باللغات الاجنبية الى اللغة العربية ٠

وكان من بين هؤلاء الاساتذة الذين استقدمهم خالد من مدرسة الاسكندرية راهب روماني يدعى مريانوس كان متخصصا في علم الكيمياء وقد تتلمذ خالد نفسه عليه وحذق في الكيمياء ٠ كما أمر خالد أيضا بنقل الكتب المؤلفة عنها الى العربية فقام بهذه العملية رجل يدعى « اصطيفان القديم » وكانت تلك أول عملية نقل حقيقية في العهد الاسلامي ٠ وبذلك يكون خالد بن يزيد أول من أرسى قواعد الترجمة من اللغات الاجنبية الى العربية في الاسلام وبذر بذرتها الحميدة في العالم الاسلامي[٩] ٠

اما في العصر العباسي فقد مرت حركة الترجمة فيه في مرحلتين رئيسيتين : تبدأ المرحلة الاولى منهما بقيام الدولة العباسية وتنتهي عند تولي المأمون الخلافة ، بينما تبدأ المرحلة الثانية بعهد المأمون وتستمر في عهود الخلفاء الذين جاءوا من بعده ٠

ففي المرحلة الاولى ظهر عدد من المترجمين المستقلين الذين قاموا بترجمة عدد لا بأس به من الكتب عن اللغات السريانية واليونانية والفارسية والهندية ٠ وكان معظم هؤلاء المترجمين من السريان والفرس وبعض اليهود ٠

وقد بدأت المرحلة الاولى من الترجمة في العصر العباسي بتولي ابى جعفر المنصور الخلافة ٠ فالمنصور هو الذي أمر بترجمة عدد من الكتب من اللغات السريانية واليونانية والفارسية الى العربية ٠ وكانت أول ترجمة ظهرت في هذه المرحلة هي ترجمة عبدالله بن المقفع لكتاب « كلية ودمنة » من اللغة الفارسية كما ترجمت في عهد المنصور أيضا كتب كثيرة من مؤلفات

ارسطو ، وكتاب المجسطي لبطليموس ، وكتاب اقليدس في الرياضيات وغيرها .(١٠)

وكان المنصور أكبر مشجع للاطباء النسطوريين على ان يسكنوا بغداد ويعلموا فيها وكان له ضلع كبير في ترجمة الكتب العلمية والفلسفية .

فالمنصور هو الذي استقدم الطبيب النسطوري جورجيس بن بختيشوع من مدرسة جنديسابور الى بغداد طبيبا خاصا ومنذ ذلك الوقت احتل الاطباء النسطوريون قصور الخلفاء للتطبيب فيها كما انشأوا مدرسة طبية في بغداد . وقام جورجيس في الوقت ذاته بترجمة عدد من الكتب عن السريانية . وكذلك نشط ولده بختيشوع في الترجمة وفي العلاج . ونقل جبرائيل بن بختيشوع كثيرا من كتب جالينوس الطبية كما وضع مدخلا لعلم المنطق ، وكتابا في التغذية والمشارب ، ورسالة في الروائح ، وملخصا في الطب نقله عن ديوسقورس .

ومن المترجمين في هذا العهد يحي بن ماسرجيس (ماسرجويه) اليهودي الذي رأس مدرسة الطب في بغداد وكان ينقل عن السريانية واليونانية الى العربية . وقد ترجم كناشة « اهرون » الطبيب اليوناني من اليونانية الى السريانية .

ومن المترجمين أيضا يحي بن خالد البرمكي الذي ترجم للخليفة هرون الرشيد كتاب المجسطي لبطليموس . ومنهم ابو العباس أحمد بن الطيب السرخسي ، تلميذ الكندي ، الذي اختصر كتاب الايساغوجي لفرفوريوس بالاضافة الى وضعه عدة كتب في المنطق والروح والطب ومنهم يوحنا بن سراليون السرياني الذي ترجم مختصرات من الطب الى السريانية .

ونقل كل من (منكة) و (ابن دهن) — وهما هنديان — بعض المؤلفات من الهندية الى العربية . وترجم ابراهيم بن الفزاري كتاب « السدهانتا » في الفلك من الهندية الى العربية وكان قد جاء بهذا الكتاب الى بغداد أحد الهنود سنة ١٥٦ هـ وقد اشتهر هذا الكتاب لدى العرب باسم « السندهند »(١١) .

اما في المرحلة الثانية فقد تركزت الترجمة فيها في مدرسة خاصة بل مجمع علمي انشيء لغرض الترجمة ، واشرف منشئها الخليفة نفسه على أعمال الترجمة فيها . تلك هي مدرسة « بيت الحكمة » التي أسسها الخليفة أبو عبدالله المأمون بن هرون الرشيد ببغداد سنة ٢١٧هـ (٨٣٢م)(١٢) . فلقد اختير لهذه المدرسة فطاحل العلماء ممن كانوا يحذقون اللغات اليونانية والسريانية والفارسية والهندية والعربية . وزودت بمكتبة هائلة ضمت الآلاف من انفس الكتب العلمية كما انشيء فيها مرصد فلكي خاص بها . ويقول الدكتور « فليب حتى » في كتابه « تأريخ العرب » ان بيت الحكمة قد برهنت على انها كانت أهم مجمع علمي تم تشييده منذ ان انشيئت مدرسة الاسكندرية في النصف الاول من القرن الثالث السابق للميلاد .

ولقد ضمت بيت الحكمة هيئة للترجمة ، وعين « يحي بن ماسويه » [٧٧٧ – ٨٥٧م] – وهو طبيب نسطوري تتلمذ على يد بختيشوع – عميدا لها · وتولى عمادة هذه المدرسة من بعده تلميذه وصفيه « أبو زيد حنين بن اسحاق العبادي الحراني » [١٩٤ – ٢٦٠هـ] شيخ المترجمين في عهد المأمون · وكان حنين هذا فاضلا في الطب وفصيحا في اللغة اليونانية والسريانية والعربية دار البلاد في جمع الكتب القديمة ودخل بلاد الروم وقد الف عدة كتب عدة مؤلفات في الطب والبحار وغيره بالاضافة الى الكتب التي ترجمها عن اليونانية والسريانية والتي بلغت أكثر من مائة · وقد اختير حنين لرئاسة هيأة الترجمة من قبل الخليفة المتوكل على الله « وجعل له كتابا نحارير عالمين بالترجمة كانوا يترجمون ويتصفح ما ترجموا »(١٣) ·

ومن بين الذين اشتغلوا في بيت الحكمة بالترجمة اصطفن بن باسيل ، وموسى بن خالد الترجماني ، ويحي بن هارون ، وابو يعقوب اسحاق بن حنين خدم على الترجمة وتولاها وأحسن فيها واتقنها ، وجيش ابن الحسن الاعسم – ابن اخت اسحاق بن حنين – وكان يترجم عن السريانية · ومنهم قسطا بن لوقا البعلبكي كان فصيحا باللغة اليونانية جيد العبارة بالعربية ·

ومن تلامذة حنين البارزين في الترجمة عيسى بن يحى ابن ابراهيم ، وعيسى بن علي وغيرهما ·

ومن المترجمين البارعين أبو عثمان سعيد بن يعقوب الدمشقي ، وأبو بشر متي بن يونان المتوفى سنة ٣٢٨هـ ، وابو نصر الفارابي الفيلسوف الشهير ، وأبو الحسن المسعودي المتوفى ٣٤٦هـ ، وأبو علي عيسى بن زرعة اليعقوبي المتوفى سنة ٣٩٨هـ ومنهم أيضا يحي بن عدي التكريتي المتوفى سنة ٣٦٤هـ ·

هذا بالاضافة الى آل المقفع وآل نوبخت وآل الحسن بن سهل ، وأولاد خالد الذين تمرسوا في النقل من الفارسية ·

وقد اجمع مؤرخو العرب على ان حذاق الترجمة في تلك المرحلة كانوا أربعة هم حنين بن اسحاق العبادي ، ويعقوب بن اسحق الكندي ، وثابت بن قره الحراني ، وعمر بن فرخان الطبري ·

وقد بلغت الكتب التي تمت ترجمتها بضع مئات معظمها في الفلسفة والطب والفلك والرياضيات بالاضافة الى كتب الادب والجغرافية والزراعة والتأريخ ·

اما اللغات التي تم النقل عنها في تلك الفترة فهي اليونانية ، والسريانية ، والفارسية ، والهندية ، والنبطية ·(١٤)

* * *

كان من آثار حركة الترجمة هذه ان بدأ الفكر العربي الاسلامي يطرق موضوعات جديدة ويجوب ميادين لم يطف بها من قبل فقد كانت الفلسفة

أول ميدان رحب فتحته الترجمة أمام المفكرين المسلمين اذ تيسر لهم بذلك الاطلاع على الفلسفة اليونانية ، بصفة خاصة ، بكل مظاهرها ومحتوياتها بل حتى دقائقها يدل على ذلك مئات الكتب التي وضعت عن هذه الفلسفة والشروح الضافية لها وترجمة الكتب الشامخة فيهـا أكثر من ترجمة واحدة ، مما مهد لظهور فلسفة اسلامية خالصة لها ركائزها ومحتوياتها الخاصة بها وان كانت قد تأثرت في شمولها بالفلسفة اليونانية • وهذا ما نلمسه واضحا في فلسفة الكندي ، والفارابي ، وابن سينا ، وابن رشد وابن طفيل ، وابن مسكويه ، وابن باجة وغيرهم ممن تتلمذوا في الاصل على أرسطو وافلاطون لكنهم ما لبثوا أن خالفوهما في كثير من النظريات والآراء •

وكان الطب هو الآخر نتاج حـركة الترجمة التي فتحت أبوابه على مصاريعها أمام العرب والمسلمين • فقد أقبل العرب على ترجمة كل ماكتبه أطباء اليونان من أمثال جالينوس ، وابقراط ، وايرقلوس ، واسقبيلوس وغيرهم • وأضافوا اليه ما نقلوه من علوم الطب عن الفرس ، والسريان ، والهنود • ويكفي للدلالة على ذلك أن ذكر ان حنين بن اسحاق العبادي نفسه كان قد ترجم أكثر من مائة كتاب ورسالة عن الطب وحده بينمـا أقبل الاطباء العرب المسلمون الذين ظهروا آنذاك في المشرق والمغرب على تصنيف الاف الكتب والرسائل الطبية ، من أمثال الرازي ، وابن سينا ، وابن رشد ، وابن طفيل ، وابن زهر ، والزهراوي ، وابن حفصون ، وابن عبدون ، وابن الياس ، والكتاني ، وابن ماسويه ، وابن البغونش ، وابن الواقد ، وابن المجدس ، وابن جزله وغيرهم •

ومثل هذا أحدثتـه الترجمة أيضا في العلوم الطبيعية والرياضيات والفلك حيث برز الفطاحل من العلماء العرب والمسلمين في هذه العلوم التي أذهلت العـالم الحاضر ، بما تركوه من آثار تنطق بسبق هؤلاء العلماء العرب والمسلمين في اكتشاف العديد من القضايا العلمية التي تدعيهـا الحضارة الغربية الان لنفسها ، وما هي في الحقيقة ، وبشهادة المنصفين من الغرب ، الا بنات أفكار العرب والمسلمين ، كما يتجلى ذلك في مؤلفات ابن الهيثم ، وجابر بن حيان ، والرازي ، ومحمد بن موسى الخوارزمي ، وابن النفيس ، وأبو الوفـاء البوزجاني ، وأبو الريحان البيروني ، وابن سنان البتساني ، وكمال الدين بن يونس ، ونصير الدين الطوسي ، وأبناء موسى بن شاكر وغيرهم ممن لا يحصرهم العد ممن نبغوا في كل علم وفن ، وأضاءوا بنور أفكارهم ظلمات ذلك العصر فكانوا للعالم رحمة وهداية ، وكانوا للجنس البشري أساتذة ومعلمين ، وكانت مؤلفاتهم المصدر الثر الذي ارتوت أوربا منه ، والاساس الذي قامت عليه هذه الحضارة التي نشاهدها الآن والتي تباهي بهـا أوربا وتحاول أن تنكر فضـل العرب والمسلمين فيها ، وأن تستأثر بها لنفسها •

(*) راجع مقالنا عن المنابع العربية للفكر العربي الاسلامي المنشور في « الاقلام » العدد السابع من السنة الثانية .

(١) المدارس الفلسفية . د. احمد فؤاد الاهواني ص ٨٦ ـ ٨٧ .

(٢) ذات المصدر ص ٩٣ .

(٣) Arabic Thought and its place in history by Dr. O'Leary London 1939. p. 30-31.

(٤) المصدر السابق ص ٤٦ . والمدارس الفلسفية للدكتور الاهواني ص ١١٦ ـ ١١٧ و « تاريخ الفكر العربي » لاسماعيل مظهر ص ١٦ ـ ١٧ وقد وجدت ان المرحوم الاستاذ اسماعيل مظهر قد نقل الفصول الهامة في كتابه هذا عن المستشرق ديلاسي اوليري في كتابه « الفكر العربي ومكانته في التاريخ » حرفيا ، وانه ، أي مظهر ، وقع في اخطاء مفرطة عند نقله اسماء الاشخاص والاماكن .

(٥) الفكر الاسلامي تأليف م. م. شريف ترجمة د. احمد شلبي ص ٣٨ .

(٦) كتاب المستشرق اوليري ص ٤٢ ، وكتاب تاريخ العرب والاسلام للدكتور عبداللطيف الطيباوي ص ٤٧ ـ ٤٩ .

(٧) سلمى التخلبية أو قصة الفتح الاسلامي لتكريت : شعبان رجب الشهاب ص ١٣ والمستشرق اوليري ص ٤٢ .

(٨) كتاب المستشرق اوليري ص ٥٠ ـ ٥٣ .

(٩) تاريخ التمدن الاسلامي ـ جرجي زيدان ج ٣ ص ١٥٤ .

(١٠) ذات المصدر ج ٣ ص ١٧٦ وكتاب مختصر آداب العربية لجرجي زيدان ص ١٩١ ـ ١٩٢ .

(١١) المصدران السابقان ج ٣ ص ١٥٦ و ص ١٩٣ والمستشرق اوليري ص ١١٠ـ١١٢ . والفهرست لابن النديم ص ٤٥٢ ـ ٤٥٣ وكتاب طبقات الامم لابن صاعد الاندلسي ص ٥٤ـ٥٧ .

(١٢) Legacy of Islam (Oxford) London p. 83. وتاريخ العرب والاسلام للدكتور الطيباوي ص ٤٧ ـ ٤٩ .

(١٣) أثر الترجمة في تطوير الفكر العربي الاسلامي : سليم طه التكريتي مجلة الاقلام العدد السابع السنة الاولى ، وطبقات الحكماء لابن القفطي ص ١٧١ ـ ١٧٥ .

(١٤) تراث العرب العلمي : قدري حافظ طوقان ص ١٢ ـ ٢٥ ، والخالدون العرب قدري حافظ طوقان ص ٥ ـ ٨ وحضارة العرب في العصور الاسلامية الزاهرة للدكتور مصطفى الرافعي ص ٢٧ ـ ٢٩ ، ولمحات من تاريخ العالم جواهر لال نهرو ص ٣٢ ـ ٣٥ .

اللــورد موهــن

مدحة الجادر

كان النبيل جارلس بارون موهن (Charles Baron Mohun)، من قطان اوكهامبتن ، شابا خليعا ينفق وقتــه في الحانات ، والتنقل بين وضيع المجتمعات - وفي ذات مساء من شــهر كانون الاول عام ١٦٩٢ قتــل ول ماونتفورد (Will Mountford) الممثل في مسرح درري لين ، من قبــل صديق لموهن وبمحضره ، فظن ان الجريمة قد تمت بعمله ومعونته • وقد هرب القاتل ، وقبض على النبيل متهما بتلك الجريمة •

والقاتل هو الكـابتن هل (Captain Hill) وكان معجبا بالحسناء بريس كردل (Bracegirdle) احـدى الممثلات الشهيرات في مســرح درري لين • ثم تحول اعجابه الى هيام ، فجعل يتودد اليها ، فلم يلق منها سوى الصدود • وحسب ان مرد ذلك هو حبها لول ماونتفورد ، فجعل ينظر الى الاخير كحائل بينه وبين الفتاة ، وشعر ازاءه بالذلة والمهانة ، فأقسم ليثتقمن لنفسه • وأكبر الظن ان شكوكه كانت وهما ، فليس هناك ما يؤيدها ، لاسيما وان ماونتفورد كان متزوجا ويعيش مع زوجتــه في وئام • ولكن الممثلة الفاتنة كانت تؤجج في نفسه أحط الرغبات ، وتفقده السيطرة على نفسه ، وتخضعه لحكم الهوى لا لحكم العقل ، فاتفق مع صديقه اللورد موهن على أن يظفرا بها بالحيلة والعنف •

ولما كان التاسع من كانون الاول عــام ١٦٩٢ ، أوعز الصديقان بتهيئة عربة لدى المسرح في التاسعة مساء ، مع عصبة مسلحين يكمنون بالقرب منها للاستعانة بهــم اذا اضطرب الامر • ثم انطلقا الى حانة في شارع كاندوس حيث تناولا العشاء مع امرأة تدعى اليزابث ساندس • وفي أثناء ذلك كانا يتحدثان بصوت مرتفع وبدون أي تحفظ ، وقد استعرضا طبيعة العلاقة بين ماونتفورد وبريسكردل على نحو يلوث سمعة الفتاة ، ثم راحا يتحدثان عن خطة وضعاها لخطفها ونقلها الى الريف • وذكر هل

ان جماعة مسلحين سيكونون على اهبـــة الاستعداد لتنفيذ تلك الخطة . وصرح موهن بان هذه المحاولة سوف تدر على هل خمسين جنيها . واتضح من حديثهما كذلك انهما كانا يتوقعان أن يبادر ماونتفورد لحماية الفتاة ، اذ علق هل قائلا : (واذا حاول الوغد المقاومة ، فسوف أطعنه) فأضاف موهن : (وسوف أقف الى جانب صديقي) . وبعد انتهاء العشاء توجهسا الى المسرح ، فعلما ان الممثلة لن تظهر في تلك الليلة ، وانها كانت وقتئـذ تتناول العشاء مع آل بيبج في جانب من المســرح . فخرجا الى الطريق وانتظرا هناك مع أتباعهما حتى الساعة التاسعة . ثم داخلهما الشـــك ، فأرادا التأكد من أن الممثلة ليست في منزلها فبعثا بالعربة الى هناك ، فعاد الرسول يؤكد عدم وجود الممثلة في المنزل . ومكثا في مكانهما ينتظران حتى اذا كانت العاشرة خرجت الممثلة مع والدتها والسيد بيبج فاتجهوا نحـــو البيت سائرين . ولما اقتربوا من العربة التي يكمن فيهـــا لورد موهن ، انقض هل وعصبته على الفتاة محاولين أن يلقى بها داخل العربة ، فقاومتهم بشدة . وحاول المستر بيبج أن يشد ازرها فضرب وطرح أرضا ، فارتمت الام فوق ابنتها ، وتعلقت بها ، وبذلك استطاعت أن تؤخر الاختطاف حتى وصلت النجدة ، فأخفقت المحاولة .

وما وقع بعد ذلك يكتنفه الغموض ، ولا تشير اليه الوقائع بشيء . والظاهر ان العصبة قد ولت ، أما الصديقان فقد رافقا الممثلة ومن معها حتى منزلها في هاوردستريت . وكانا يحاولان أن يبررا تصرفهما ، وأن يطلبا الصلح ولكن بدون جدوى .

ودخلت الممثلة وصحبها المنزل ، وبقي الاثنان في الخارج يتمشيان ممتشقين حساميهما . ويبدو انهما كانا يحاولان مقابلة الممثلة لاقنـاعها بالعفو عنهما فلم يفلحا في ذلك . ومع ذلك مكثا في الخارج آملين ان يوفقا في محاولتهما . وكان الظـــلام دامسا والبرد شديدا ، فشعرا بالحاجة الى الشراب ، فجاءا به ، وراحا يشربانه على قارعة الطريق . وانقضت ساعتان ، ثم مر بهما الخفير ، فسأل لورد موهن عن سبب امتشاقه لحسامه ، فرد عليه بأنه من نبلاء المنطقة ، ولما توجه بالسؤال نفسه الى هل أجاب موهن عنه بأنه قد أضاع غمده . وقد ارتاب الخفير في الامر ، فآثر أن يبقى على مقربة من المكان، فمضى الى حانة قريبة ، وجعل يرقب ما سوف يقـع . وكان الوقت آنئذ يقترب من منتصف الليل .

اما الممثلة فكانت قد أدركت ان هل يضمر لماونتفورد الشر ، فأرسلت فتاة الى منزل الاخير في نوفوك لتحذره . فلم تجده هناك ، فانطلقت الفتاة الى نهاية شارع هاورد أملا في ملاقاته عند أوبته . ولم يكن ذلك الطريق سبيله المباشر الى منزله ، ولكن سوء الطالع شاء ان يسلكه في تلك الليلة فاقبل منه حين كان الخفير داخل الحانة . وحاولت الفتاة أن تقنعه بتغيير

طريقه ، ولكنه نحاها عنه جانبا ، ولربما قد أساء فهم بواعثها ، ثم مضى قدما الى حيث يتربص الاثنان ، فلما صار قريبا منهما خاطبه لورد موهن قائلا : (أظن انك قد سمعت شيئا عن السيدة) فأجاب الممثل : (أرجو أن لا تكون زوجتي قد آذت سيادتكم) فقال لورد موهن : (كلا ، انما أعني السيدة بريسكردل) فقاطعه مانتفورد قائلا : (لايهمني من أمر السيدة بريسكردل شيء ، ولكن أرجو الا تحبذوا ما يصدر عن السيد هل من سيء التصرفات) .

وهنا يذكر الاتهام ان هل قد برز من مكمنه في تلك اللحظة ، فلكم ماونتفورد على اذنه ، فصرخ الاخير : (عليك اللعنة ، علام تضربني ؟) فراح هل يعمل فيه حسامه ، فسقط على قارعـــة الطريق وهو يصيح : (لقد قتلني) ، ثم تعالت أصوات من النوافذ المجاورة بما يفيد وقــــوع الجريمة ، فأقبل الخفير من الحانة ، فوجد المجنى عليه منطرحا على الارض ، وقد وقف اللورد موهن على الرصيف وسيفه في غمده ، ثم حضر الشرطي ، بيد ان هل كان قد هرب من قبل أن يصل الاثنان .

وطلبت السيدة بيج الى الشرطي القبض على اللورد موهن فلم يبد الاخير أية مقاومة . ولما استقر في المكان الذي حجز فيه ، سأل عن صاحبه فأخبر بهربه ، فعلق قائلا : (يا للعين ! اني مسرور لافلاته ولكني آسف عليه لحاجته الى بعض المال ولقد كنت أود أن أعطيه بعض ما معي ، واني لا يهمني قط أن اشنق من أجله) .

وعلم الشرطي ان سيف مانتفورد قد كسر ، فبحث في الطريق فعثر على جزء من سيف مكسور .

وقد بقي مانتفورد على قيد الحياة حتى الساعة الواحدة من بعد ظهر اليوم التالي ، واستطاع أن يفضي الى الجراح بانكر وفت بما يلي : (اني لم ألق من اللورد موهن أي عنف ، وبينما كنت أحدثه لطمني هل بيــده اليسرى ثم طعنني باليمنى قبل أن تبلغ يدي قبضة سيفي) .

ولما فارق الحياة ، اجتمع المحقق بالمحلفين لاتخاذ قرارهم ، فأجمعوا على ان الجريمة تنطوي على القتل العمد . وعلى ذلك اعدت وثيقة الاتهام واحيلت الى المحكمة المختصة

واجتمعت المحكمة مع النبلاء في قاعة ويستمنستر في الحادي والثلاثين من كانون الثاني ١٦٩٣ . وكان يمثل الاتهام المدعي العام سرجون سومرز والمحامي سر توماس تريفر والسارجنت تومسن . أما الدفاع فلم يكن للمتهم أن يوكل عنه محاميا ، الا اذا اثيرت نقاط قانونية ، ولهذا الغرض رشح سر توماس بويس والاستاذ هولز والاستاذ برايس . أما اذا لم تثر مثل هذه النقاط فليس لهؤلاء أن ينصحوا للمتهم أو يعينوه بأية صورة . ولقد أنكر بعض الحكام والفقهاء في حينه هذه القاعدة التي تجرد المتهم مما

ينعم به الاتهام من المساعدة القانونية ، وطالبوا بتعديلها حتى تم ذلك بعـدئذ .

ونودي على المتهم فدخل المحكمة مع سجانه الذي يحمل فأسا وجه سنها الى الناحية الاخرى من المتهم . وكان العرف يقضي بأنه اذا ثبتت جريمته وجه سنها نحوه . ثم جثا المتهم ، فتلي قرار الاتهام ، فرد المتهم بأنه غير مذنب . وعندئذ نهض المدعي العام فالقى خطابه الافتتاحي وكان قصيرا واضحا معتدلا على خلاف ما ألف في مثل هذه الخطب يومئذ . ثم توالى الشهود فأدوا شهاداتهم . وأذن للورد موهن بمناقشتهم ، فاستخدم هذا الحق بحكمة ودراية بالقانون . فكان لا يناقش الا من يرى في مناقشته فائدة ، ولا يدير مناقشته الا حول النقطة التي يريد اثباتها .

فحين شهدت اليزابث ساندس عن حديث الحانة الذي كان المتهم طرفا فيه ، سألها الاخير عما اذا كانت متزوجة ، فلما أجابت بالنفي اكتفى بذلك لان جوابهـا يوحي بحد ذاته بسوء سيرتها . وكان أهم ما حاول اثباته هو عدم اشتراكه في النزاع ، وحول ذلك وجه السؤال الى عـدة شهود فأيدوه . والامر الثاني الذي حاول اثباته هو انه لم يحاول الفرار قط ، وفي هذا أيده الشهود أيضا حاشا الخفير باست الذي ذكر في شهادته ان المتهم كان مشلولا من الخوف .

ثم توالى شهود الدفاع ، وكان أولهم توماس ليك غلام هل الذي حضر النزاع . وقد شهد بأن العراك كان محصورا بين هل وماونتفورد . فسأله المدعي العام عما اذا كان قد أقسم أمام المحقق على ان موهن قـد اعلن ، حين كان هل وماونتفورد يختصمان ، انه سيقف الى جانب صاحبه، فانكر ذلك . غير ان المـدعي العام أبرز للمحكمة الاقرار السابق الذي تضمن تلك الشهادة . وقد أنكر الشاهد أيضا انه هو الذي قال على أثر ذلك : (سيدي دع عنك هذا العزم) .

ثم جاءت اليزابث ووكر خادمة بريسكردل ، وكانت قد اختفت بعد وقوع الجريمة غير ان الادعاء ظـل يجد في أثرها حتى عثر عليها . وقد بررت هربها بالخوف من تهديد الممثلين لها . وكانت هي التي استحوذت على حسام ماونتفورد ، الذي شهد عدد من شهود الدفاع بأنه قد كسر في المعركة ، ولكن هذا الدليل الهام لم يبرز في المحكمة . وقد أجمع شهود الدفاع على ان هل وماونتفورد هما اللذان تضاربا بالسيف حاشا واحـدا منهم مع انه كان قد جيء به ليشهد بأن لورد موهن كان قد امتدح تمثيل ماونتفورد ، وبانه قد دعاه في اسبوع الحادث لتناول الشراب معه .

وبعد انتهاء الشهادات بدأ سر توماس تريفور ، المدعي العام ، يلخص الدعوى . وكان أهم ما جاء في تلخيصه ان الادلة المتوفرة تثبت وجود اتفاق جنائي بين المتهم وهل ، واختتم خطابه بأن هل قد ارتكب جريمة القتل ، بينما وقف لورد موهن الى جانبه يتفرج دون أن يحول بينه وبين ضحيته ،

وان الشواهد تدل على انـــه كان عليما بما يضمره هل • ولما انتهى من خطابه أجل اللوردات الجلسة •

ثم اجتمعوا في اليوم التالي • وجرت بينهم مذاكرات سرية طويلة ، وبعثوا يستدعون الحكام فلما حضروا عقدت جلسة اخرى ، فوضع اللوردات أمام الحكام بعض النقاط القـانونية ليبحثها فاستأذن هؤلاء في الانسحاب لاعداد جوابهم فلم يأذن لهم • ثم أشار بعض الحاضرين الى ان المتهم سبق أن استعان بمحامين لمناقشة النقاط القانونية ، وان اولئك قد عرضوا على المحكمة آراءهم في تلك النقاط • وقد أبى المدعي العام أن يشترك في هذه المناقشة وأوضح ان بحث المسائل القانونية ينبغي ان يجري بعد التأكد من الوقائع • وقد كان رأي الحكام في النهاية ان وجود المتهم مع القاتل لايكفي بحد ذاته لجعله مسؤولا عن الجريمة على قدم المساواة مع الفاعل الاصلي • هنالك استعرض اللوردات بعض السوابق التي توضح حكم القـــانون في قضـــايا مماثلة ، وناقش محامو الـدفاع تلك السوابق ، وأبدى الحكام آراءهم فيها ، ثم اجلت الجلسة •

وفي الرابع من شباط عاد اللوردات الى الاجتماع ليصدروا حكمهم • وكان رئيس المجلس يستدعيهم واحدا واحدا مبتدئا بأصغرهم سنا ، وكلما جاء أحدهم وضع يده اليمنى على صدره ثم قال : (أقسم بشرفي على انه مجرم) أو (أقسم بشرفي على انه غير مجرم) حسب قناعته ، وأخيرا أدلى رئيس المجلس بصوته أيضا • وكان واضحا منذ البداية ان الاغلبية الى جانب البراءة • وبعد أن انتهى التصويت استدعى رئيس المجلس اللورد موهن فأبلغـــه بأن المحكمة قد قررت براءته بأغلبية ٦٩ صوتا ضد ١٤ صوتا ، فأطلق سراحه وخيم الصمت على الحاضرين ، ثم تلي قرار حــل المحكمة •

وينبغي أن نذكر هنـــا ان الدفاع في هذه القضية قد اعترف بأن اللورد موهن قد أقحم نفسه في مؤامرة مشينة لاختطاف السيدة بريسكردل ولكن الادلة قصرت عن توجيه التهمة اليه فأفلت من مغبة هذا التصرف آمنا مطمئنا • وكان من المتوقع أن يتوب ويرتدع ، غير انه ما كادت تمضى سبع سنوات على ذلك حتى مثل أمام محكمة النبلاء ثانية ليجيب على تهمة قتل جديدة •

ففي مساء التاسع والعشرين من تشرين الاول ١٦٩٩ التقى جماعة من الاصدقاء في احدى الحانات وراحوا يشربون ويسمرون • وكانوا في أول الامر خمسة وهـم : ايرل وروك ، واللورد موهن ، والكـابتن كوت ، والكابتن فرنج ، والسيد دوكورا • ثم انضـم اليهم الـكابتن جيمس • واستمروا في قصفهم وسمرهم حتى الساعة الواحدة أو الثانية بعد منتصف الليل • فلما عزموا على الانصراف بعثوا رسولا ليجلب اليهـم هوادج

تحملهم الى بيوتهم ، وبينما هم ينتظرون شب بينهم نزاع شهرت فيه السيوف • وكان النبيلان وكوت في طرف واحد ، والثلاثة الآخرون في الطرف الآخر • ولما جيء بالهوادج استقر كل منهم داخل هودجه ، وانطلقوا في بهيمة الليل حتى نهاية ستراند من شارع القديس مارتن ، فوقفوا هناك • وقد حاول اللورد موهن أن يقنع كوت بالعودة الى منزله ولكن هذا أصر على تسوية الامر بالمبارزة • فاستأنفوا سعيهم في هوادجهم الى حيث يلتقي شارع كرين بميدان ليسستر • وهناك صرف أصحاب الهوادج ، بيد ان هؤلاء قد شعروا بأن الجماعة قد تحتاج اليهم ثانية ، فمكثوا منهم غير بعيد • ولم تكد تمضي فترة قصيرة حتى تعالى وسط الظلام صليل السيوف ثم أقبل بعضهم يصيح (يالكوت المسكين !) أو عبارات تشبه ذلك • وكان القادمون هم جيمس ودوكورا وقد اسندا فرنج بينهما وهو يعاني من جرح بالغ ونادوا على أصحاب الهوادج ، فحملوا فرنج الى أحد الحمامات • وكان الخفير قد أقبل على أصوات المعركة فوجد كوت ميتاً وفي جسمه طعنتا سيف فنقله الى منزله • وقد وجد ان اللورد موهن قد اصيب أيضا بجرح طفيف في يده وعلى ذلك القي القبض عليه ، وحوكم أمام النبلاء ثانية على النحو الذي أوجزناه في المحاكمة السابقة •

ولم يظهر من الادلة التي قدمت في المحاكمة الثانية سوى الوقائع التي ذكرناها ، كما ان دفاع اللورد موهن لم يوضح حقائق أخرى غيرها ، فلقد بين انه لم يكن راغباً في النزاع ، وانه قد اضطر الى الاشتراك فيه بعد أن استنفد كل جهده في الحيلولة دون وقوعه • ولا ريب في انه لو تخلف عن أصحابه في حينه لقيل عنه انه خسيس جبان وفق المعايير التي كانت سائدة في عصره •

وقد قررت محكمة اللوردات براءته بالاجماع • فلما ابلغ بذلك وعد بالاستقامة والصلاح ، وبر فعلا بما وعد • فلقد عاش بقية عمره لم يخرج على أحكام القانون غير ان حب المبارزة كان يسري في عروقه وكانت آخر مبارزة له مع دوق هاملتن ، وفيها فقد الاثنان حياتهما •

كرم ملحم كرم

- **مقال لم ينشر له**
- **ذكرياتي عنه**

حارث طه الراوي

في تموز سنة ١٩٤٩ اعتزمت أن أصدر مجلة ادبية في بغداد باسم « الراوي »(١) فكتبت الى بعض الادباء المشهورين في العالم العربي ليزودوا مجلتي بمقالاتهم الادبية فكان الاديب اللبناني الكبير المرحوم كرم ملحم كرم أول الملبين واخرهم .. فقد أرسل الي الرجل مقالا قيما عن النبي محمد صلى الله عليه وسلم كتبه تحت عنوان « محمد » مع رسالة موجزة اليك نصها :

« حضرة الاستاذ الكريم

تحيات عطرة . أشكر لك حسن ظنك بي وأرجو لك التوفيق في سعيك . وأطلب اليك أن تقبل هذه القطعة من بياني وهي جهد المقل ، داعيا لك بادراك الصبوة وبالعمر الرغد ولها بالسلامة من الاخطاء المطبعية .

ان للعراق فينا لهبة من حنين .

بيروت ٣ حزيران ١٩٤٩ — كرم ملحم كرم »

نص مقاله الذى لم ينشر من قبل :

محمد

على بساط الرمال الصفر رعشة ندية ، رعشة هنيئة كالحلم الصافي تهدهد الصحراء الراكدة وتلوى جفافها الابكم . وفي آفاق مكة يبتسم الضحى عن غمائم اتشحت بالورد وكأنها تحية السماء المعطاء للارض

السكري • فالوجود نعم بوليد مستفيض الوهج رفيق المجتلى ، كبسمة الرغد في عبسة الزمن •

وعبقت البشرى في مكة الغافية فاستيقظت وفوح الطيب يعطر أنفاسها • فاليتيم استنشق فيها عرف الحياة • مات أبوه وهو جنين يأوي الى رحم ، فورث اليتم قبل أن يموج في عينيه النور • واحتضنه جده عبدالمطلب فدفعه الى البادية تتعهده حليمة بنت أبي ذؤيب بلبنها • ولم تسترده آمنة ، أمه ، الا وهو ابن أربع • تناغيه فيزقزق لها كالطائر الصداح •

ولكن آمنة لم تستمتع بالحبوة • فما درج محمد الى السادسة حتى اعتكرت على الام الدنيا • فأغمضت عينيها على طيف وحيدها واستودعته جده لطيما • ولم يعمر عبدالمطلب فمات ومحمد ، حفيده ، في الثامنة • فحنا عليه أبو طالب ، عمه ، وخرج به وهو في الثالثة عشرة الى دمشق في تجارة • فخشي عليه « بحيرا » فتكات الاشرار وأعاده من بصرى •

× ×

فيا للطيم المقهور في مستهل حظوة • تتقاذفك الدهر من يتم الى يتم كأنه استحل أن يرش طريقك دموعا • وما اكتفى الزنيم فاستعدى عليك قومك وأنت تحمل اليهم من غار حراء وحي ربك الذي خلق ، خلق الانسان من علق • وطال العدوان واستشرى وأنت أنت ، تروض الشدائد بجميل صبرك فتلين كعريكتك • وتتقي الصروف بايمانك بصدق رسالتك فتظفر بالغواشي واحدة اثر واحدة كحلقات سلسلة مفككة • فاذا جحدتك مكة والتك المدينة • وان تبغ عليك قريش بأوثانها وانت منها — ولا كرامة لنبي في قومه ! — فلن ينكرك الاوس والخزرج وقد مالوا عليك بالنصرة • واذا لوت أحد من عنانك فالخندق جلت عنك غمرة المشركين والحديبية أباحت لك الامر في ميثاقها • وخشي أبو سفيان على قومه من صولتك فذلل أمامك منعة قريش ، وفتح لك أبواب مكة المستسلمة اليك طوعا ورضا • فاقتحمت الكعبة تحطم فيها الاصنام وتنادي برب واحد لا شريك له !

× ×

أيها اليتيم الظافر ودرعك مضاؤك ، يا ابن عبدالله ، أنت في الجهاد قدوة • ضحيت ولقيت • ولو لا تضحيتك لم يثمر جهادك • فالثبات المقرون بالحكمة قاد خطوك • فما انثنيت على غؤورك في اللجج • أدمت الاشواك قدميك وسرت في طريقك وحيدا تتوكأ على يتمك وجهدك ، وتتذوق الاضطهاد حتى ألفته ورضت جماحه • يقاتلك أبناء أمك فتتقيهم بصلب عقيدتك • وخبرت مرارة اليتم حتى باتت المنافحة عن اليتيم أقصى مناك — أما اليتيم فلا تقهر ! — وعلمت ان الحق مغمور ، وان المنادي به كافر ، فشمرت في درء البطل ، ولقنت الاحقاب امثولة النضال فأيقن من لمسوا في

سعيك الغلبة ان الفوز للمناضل الراسخ القدم ، لمن لا تبطوه السراء فيغوص على أطايبها بجشع النهيم ، ولا تهد حيله الضراء فينوء تحت عبئها في غشية الخذلان .

× ×

أيها الرسول الناطق عن حصافة ، أيها الامي المختلج في جوانحه العرفان ، لو شاء ربك لجعل الناس أمة واحدة . وليته شاء فدفع عنا محنة التفريق في الدين والتشتيت في الوحدة . فيقوم هذا الوطن على أكتاف أمة منسجمة العقيدة ، متلاصقة اللحمة ، كالاصابع الخمس مشدودة على قبضة .

هنيئا لليتامى انبثاق أخيهم وحاميهم . فالرعشة الندية المتفضة بها رمال الصحراء هدمت الجهل ، وقوضت الاصنام ، وجادت على العرب بملك رفيع العماد ، عالي القباب ، سيطروا به على المشرق والمغرب . على اني وددت لو قنع العرب بملك دائم في بقعتهم المستظلة سماء الشرق تحميه صدورهم أبد الدهر ، ويتلألأ به مجدهم ، وتنفذ كلمتهم ، لا دولة يبلغ الطرف آخرها تناثرت واضمحلت ولم يبق منها غير الذكرى .

ان العرب لامة يجب ان تعيش ، فأين هذه الايدى نتصافح بها باخلاص ـ باخلاص ! فنتسف جدل السياسة والدين ونبني على أنقاضه الوطن ؟

بيروت كرم ملحم كرم

× ×

ذكرياتي عنه :

في يوم من أيام تموز سنة ١٩٥٤ كنت أسير مع أحد المحررين فيمجلة « اسرار العالم » اللبنانية في شارع من شوارع بيروت ، فأشار صاحبي الى الجهة اليسرى من الشارع وقال : « هذه هي ادارة مجلة الاستاذ كرم ملحم كرم : (ألف ليلة وليلة) وهو موجود فيها الان فهل ترغب في زيارته ؟ » . فأبديت رغبتي بزيارة الاستاذ كرم ودخلنا الادارة فقدمني صاحبي للاستاذ الذي رحب بي ترحيبا حارا صادقا ..

ان أبرز ما في وجه كرم ملحم كرم الجبهة العريضة الناتئة والعينان الواسعتان من وراء نظارته السميكة ، وما عدا ذلك غير جدير بالاهتمام . فالانف القصير المنتصب « يوحي بشيء » ، وكذلك الفم الاهرت الذي تلوح في مقدمته أسنان الاستاذ المتهدمة ...

وكان ـ رحمه الله ـ بسيطا في ملبسه ، حتى ان مظهره ، يوحي ، لمن لا يعرفه ، انه لا يعدو أن يكون عاملا او رئيس عمال في مطبعة مجلته « ألف ليلة وليلة .. » ..

وكان مظهره البسيط منسجما مع مظهر غرفته القديمة المتواضعة التي تحتضن مئات الكتب والمجلات المكدسة هنا وهناك وهنالك من غير تنظيم أو تنسيق ..

ولم أكن أعرف بأن اديبنا كان ضعيف السمع الا بعد ان قال لي : « قرب كرسيك رجاء ... » ووضعه كفه على أذنه اليمنى ، فكنت مضطرا لان أرفع صوتي بشكل مزعج للغاية لكي يستطيع أن يسمعني الاستاذ كرم الذي كاد أن يبتلي بآفة الصمم ...

جددت للاستاذ الشكر على مقاله القيم عن نبينا العربي ، الذي تلطف بارساله الي لانشره في مجلتي « الراوي » الآنفة الذكر ، ودار بيني وبينه ما يدور عادة بين شخصين يلتقيان لاول مرة ، ولعلي بددت هدوء هذا الجو المألوف عندما سألته :

ـ لماذا لا تعالج في كتاباتك وقصصك ، يا أستاذ ، المشاكل الاجتماعية والسياسية في وطنك اللبناني الاصغر ووطنك العربي الاكبر ؟ ولماذا اسرفت في التحدث عن الحب ؟ أتعتقد أن الحب هو المشكلة الوحيد في العالم العربي ؟

فهجم الدم على وجه الاستاذ وفكر قليلا ثم ابتسم وقال :

ـ ان الحب هو أساس كل المشكلات ، والحياة ـ كما لا يخفى عليك ـ الحب ، والحب الحياة ... وهو من بعد ، القلب النابض في كل فرع من فروع الادب لا سيما في القصة . ان الحياة ، يا عزيزي ، صحراء قاحلة من غير حب ...

ـ اذن فانت تعتقد ، يا أستاذ ، ان الحب هو المشكلة الوحيدة في العالم ولاسيما في العالم العربي !

ـ الحب كالهواء يستنشقه الكل ، وكالماء يشربه الكل ، وكل قصة تخلو من هذا العنصر الحياتي فهي قصة فاشلة أو ناقصة على أقل تقدير ..

وغلبني حماس الشباب فعاتبته قائلا :

ـ لا تدع الجماهير تعرض على ادبك ، فقلمك جبار ، وجبار للغاية ، ومن ذا الذي ينكر لغتك الساطعة وبلاغتك الرائعة ، فلماذا تقدم لنا نوعا واحدا من الزاد الفكري ، لا يغذي الا الاقلية المترفة ؟!

ولم يغضب صاحب « ألف ليلة وليلة » من هذه الصراحة الموجعة وانا ابتسم ابتسامة من يشعر بشيء من التقصير وقال :

ـ اذا دخلت السياسة في الادب أفسدته .

ـ لن يستطيع الاديب ، بعد الان ، ان يفصل السياسة عن الادب فصلا تاما وأن يتنصل من المسؤولية التي يلقيها مجتمعنا المتأخر على عاتقه ...

ـ سيصدر لي ، قريبا ، كتاب عنوانه « المساكين » تحدثت فيه عن الطبقة المهملة البائسة في مجتمعنا ..

ـ هذه بادرة حسنة منك ، ستقابلها الجماهير بالاعجاب والتقدير ..

وكأني أطربته بهذا القول ، فابتسم ابتسامة عريضة مشرقة وتوهج وجهه بالغبطة ... وانتقلنا من حديث الحب الى حديث اخر تناولنا فيه خصومة[2] كرم ملحم كرم مع الشاعر المرحوم الياس أبي شبكة حيث سألته عن الاسباب والبواعث الحقيقية لهجومه الكاسح القاسي فاتضح لي من فحوى كلامه ان الاسباب شخصية ولا علاقة لها بالنقد العلمي الموضوعي . ومما قاله لي بهذا الشأن :

ـ لم اتستر في كتابة المقالين المذكورين وراء توقيع مستعار وانما ذكرت فيهما اسمي الصريح ولا أستطيع ، الان ، أن أتنكر لما جاء فيهما ، بالرغم من زوال الاسباب الداعية الى كتابتهما . وعلى أي حال فقد كان أبو شبكة ـ رحمه الله ـ عنيفا في سلوكه معي . وعندما كنا نشتغل معا في جريدة واحدة كان يدخل ، أحيانا ، الى الغرفة مصعر الخد ، متشنج الاعصاب ، ثم يغلق الباب بعنف من غير ان يتلطف بالتحية ، فألملم أعصابي منه ...

وعندما يشاهدني ، في الشارع ، في حالة غضبه ، يترك الرصيف الذي أسير عليه وينتقل بسرعة الى الرصيف الاخر ... ولما ذهب الى رحمة ربه رثيته وكنت صادقا في رثائي[3] ... »

---

(١) حالت الظروف ، آنذاك ، دون إصدارها .

(٢) نشر الاستاذ كرم ملحم كرم في العدد ٢٨ من مجلة « الاماني » البيروتية الصادر في ١٠ آذار ١٩٣٦ مقالا هاجم فيه أبا شبكة هجوما عنيفا تحت عنوان « شعر لا يشرف الادب العربي ـ شعراء القرن التاسع عشر في فرنسا يحتلون (أفاعي الفردوس) ومما قاله فيه : « ولست أدري بعد كل ما أوضحت أي قيمة لشاعريته . ألا يكون شعر هذا الناسخ الماسخ لطخة في جبين الادب ؟ يا لفضيحتنا عند أدباء الفرنجة خصوصا وفي الجراب سرقات اخرى سنميط عنها في الاسبوع القادم اللثام . ومن صبر ظفر » . وقد استشهد الاستاذ كرم بأبيات باللغة الفرنسية للشاعر الفرد دي فيني وكتب تحتها أبيات أبي شبكة المشابهة لها ...

ونشر في العدد ٣١ من الاماني مقالا آخر عنوانه « أبو شبكة في هذيانه أشبه بالطير المذبوح . التخمة لا تدفع « الغازي » الى السرقة فحسب بل الى الكذب أيضا ! » ومما قاله فيه : « وسرقاته بعدد شعر رأسه . ولو كان يملك في أدبه بعض الكرامة لاعتزل الناس وأسرع الى صخرة الانتحار في رأس بيروت للنجاة من الخزي اللاحق به .. » .

(٣) ان رثاء كرم ملحم كرم لصديقه أبي شبكة المنشور في كتاب « الياس أبو شبكة ـ دراسات وذكريات » ص ٥١ ـ ٥٦ يناقض تحامله عليه في مجلة « الاماني » ويعد خير كفارة عن ذلك التحامل القاسي . وحسبي أن أذكر قوله مخاطبا أبا شبكة : « اني لاتعجب من النقيضين فيك . أيموت من يطعم الخلود زاد البقاء » أيذهب الموت بمن خلع على الدهر كساء لا يبلى ، والقى في فم الاجيال أناشيد تتجاوز روعة أنغامها الاحقاب .. » .

وقوله عن « أفاعي الفردوس » ، « طاب مثواك بطيب امرائك . فالوهج الكامن في « افاعيك » لم يتحسس به أدب العرب قبل أن تخلعه عليه . **وقلدك الكثيرون لتخاذلوا** عنك . وأسعفك بؤسك في اطلاق الظلامات فماجت أبياتك بنزوات كبدك المقروحة ، المغموسة في الانين » .

البحار والظماء

علي جعفر العلاق

انا عائد منها .. بعطر ذنوبي
انا عائد .. ليلي مرافىء لهفة
قد جئت ، خلفي زغردات طيوبها
طفت الضفاف .. قطفت ضوء محارها
ووطئت محتشد النجوم .. وعمت في
اشعلت ضحك بيارقي .. وشتلتها
عانقت خلجان الضياء ، شطوطها
انا عائد .. من برد اكوم ابحر
معبودتي ، حزن الغمائم شعرها
خطواتها تث الضياء .. اذا خطت
قلت ارتويت .. كذبت .. سبعة أشهر
ورجعت مضنى كالسفين .. يلفني

وقد خف من شوق اليك مع الفجر
واضالعي الظمأى حصيد لهيبي
مجنونة .. تطوي متون دروبي
ولممت كل مزغرد وطروب
حضن الربيع .. وافقه المخضوب
مأوى .. لكل حبيبة ، وحبيب
من كل جسرف بالضياء خضيب
اطفأت في شطآنهن لهيبي
وشفاهها اللهفى ، جراح مغيب
تخوض بلا ستر مع الناس او عذر
فقسه يغفر الله العظيم من الوزر
عجيب لهذا الشيخ ينطق بالهجر

• •

مكافحة الحشرات بالطريقة الطبيعية

الدكتور حسين عباس

تؤلف الحشرات مجموعة حيوانية كبيرة تعود الى شعبة مفصلية الارجل من الحيوانات اللافقرية وهي بنفسها تشكل صنفا قائما بذاته يدعى صنف سداسية الارجل وتقع الحشرات في صنفين ثانويين هما صنف الحشرات الغير مجنحة وهذه حشرات صغيرة الحجم ناعمة الجسم عديمة الاجنحة وانحدرت من جد عديم الاجنحة وهي تمثل حشرات بدائية حيث ان جميع تراكيب الجسم اولية وتعتبر نقطة اصل التراكيب التي توجد في الحشرات العليا .

والصنف الثانوي الآخر يدعى بالحشرات المجنحة وهو يشمل بقية الحشرات وتمتاز بوجود الاجنحة وان كان بعضها لا يملك اجنحة ، لانه قد فقدها بصورة ثانوية .

تعتبر الحشرات من الحيوانات التي نجحت بتفوق في صراعها مع الطبيعة نتيجة لعوامل كثيرة فحسمها الصغير يساعدها على الاختفاء عن اعدائها والتواري عن الانظار اذا اقتضت الحاجة . ان وجود الكيوتكل حول جسم الحشرات البسها هيكلا خارجيا يقيها لا فقط من العوامل الميكانيكية كالضغط والاصطدام وانما يعمل على وقايتها ضد ظروف المناخ القاسية كالبرد والحرارة والجفاف . وان وجود الاجنحة ووجود العضلات الخاصة بتحريك الاجنحة جعل الحشرات واسعة الانتشار والانتقال وراء الغذاء وعدم التزاحم .

وهذه العوامل والاختلافات الكبيرة بينها في تراكيب الجسم وخاصة اعضاء الفم جعلها تستفاد من مختلف البيئات فهي استغلت الهواء والماء واليابسة للحياة كما انها تعيش بصورة حرة تركض وراء غذائها او بصورة متطفلة على غذاء او دم حيوانات اخرى او تعيش بشكل تكافلي مع حيوان آخر .

واني ارى ان من اهم العوامل التي ساعدت على نجاح الحشرات هي الاستحالة اى تحول الحشرة من طور الى آخر خلال دورة الحياة وهنالك خمسة انواع من هذه الاستحالة ابسطها نلاحظها في الحشرات الاولية واعقدها في الحشرات الراقية . ان الاستحالة هذه تمكن الفرد ان يعيش في

ظروف مختلفة وعلى انواع مختلفة من التغذية والغذاء . فهنالك حشرات تعيش يرقاتها في الماء وتتنفس بواسطة الغلاصم وتقتات على نباتات او حيوانات مائية بينما يعيش البالغ منها على الارض في بيئة تختلف عن بيئة الصغير وتقتات على غذاء يختلف تمام الاختلاف عن غذاء الصغير .

ان اطوار الحياة المختلفة والبيئات الكثيرة المتنوعة التي تؤمهـــا الحشرات جعلت هذه الكائنات الصغيرة تتغاير وتتكيف لهذه الحياة واعضاء الفم هي خير مثال لذلك حيث لها علاقة مباشرة بنوع الطعام ومصدره .

ومن يسمع عن الحشرات يتبادر الى ذهنه انها كائنات ضارة مؤذية يجب القضاء عليها بأي ثمن لانها تزاحم الانسان على غذائه وتنقل الامراض الوبائية بالاضافة الى انها تزعج الانسان في حياته .

واذا تحدث الناس عن الحشرات النافعة فلا يتذكرون سوى انواع تعد على رؤوس الاصابع كالنحل ودود القز مثلا .

وفي الواقع هناك انواع كثيرة من الحشرات مفيدة من الناحية الصحية والاقتصادية وهي تعيش معنا في البيوت والحقول ومختلف المرافق ولكن لا نشعر بفائدتها الينا حيث تقوم هذه الحشرات بتأدية خدمة كبيرة في مشاركة الانسان في صراعه مع الحشرات الاخرى الضارة ولولا هذه الحشرات لوقف الانسان بمفرده في وجه الحشرات الكثيرة الضارة الفتاكة ولتكلف بأداء جهود كبيرة قد لاتثمر في السيطرة عليها وايجاد التوازن بينها .

اننا في الحقيقة لا نحتاج الى مكافحة كثير من الحشرات الضارة ولا نفكر فيها بتاتا كبعض الآفات الزراعية مثلا لانها تهاجم باستمرار من قبل حشرات اخرى وبذلك تعمل هذه الحشرات المهاجمة على تقليل اعداد الآفات الزراعية ويقلل هذا من تأثير الاخيرة وبذلك لا توجد ضرورة الى مكافحتها . وعليه فاننا نفضل المقاومة الطبيعية على المقاومة الكيمياوية وذلك لما للاخيرة من تأثيرات ضارة على النباتات وعلى الصحة وكذلك على الحيوانات الاخرى التي تعيش في الحقول وهنالك المئات بل الالاف من الحشرات التي تعيش معنا في الحقول وتقوم بافتراس يرقات او بيوض او حوريات حشرات اخرى ضارة او تقوم بافتراس الحشرات الضارة بصورة مباشرة وبذلك تؤدي لنا خدمة اقتصادية كبيرة .

وتضم عائلة الخنافس الارضية اكثر من عشرين الف نوع منتشـرة في انحاء العالم ويقدر الموجود منها في العراق حوالي ٣٠٠ نوع وتعتبر افراد هذه العائلة مفترسة عظيمة للحشرات الاخرى الضارة وتوجد منها في العراق الانواع الكثيرة التي تفترس يرقات الحشرات التي تعيش على الخضروات كاللهانة والقرنابيط والسلق . الخ . وبعضها يقوم بالحفر في التربـــة تفتيشا عن بيوض الجراد وبذلك تقلل من افراد الاخيرة التي تقرض اوراق النباتات وتفتك باجزائها الخضرية .

ويقوم بعض انواع البق بافتراس الانواع الاخرى من الحشـرات

بواسطة اعضاء فمها الماصة واقدامها الامامية المتوسطة حيث تقبض على الحشرة وتغرس خرطومها داخل جسم الحشرة الضارة لتمتص عصارتها ٠

وهنالك انواع مختلفة من الحشرات في اطوار مختلفة في نموها تعيش على الحشرات الاخرى ٠ فبعض يرقات الخنافس تكون متطاولة وتملك اقداما قوية وهي تساعدها على الحركة السريعة وتملك فكوكا قوية تساعدها على افتراس كثير من يرقات الفراش والعث التي تعتبر من آفات المزروعات واشجار الفاكهة ٠ وهنالك اليرقات المفترسة العائدة للخنافس والتي تعيش في التربة مفتشة عن الاطوار الاخرى لحشرات تعتبر ضارة وتقتات عليها وبذلك تقلل من تزايدها في الحقل وبالتالى تقلل من تأثيرها ٠

ويرقة خنفساء الماء الغائصة تملك فكوكا قوية يحتوى كل فك منها على ثقب دقيق وعندما تمسك يرقات البعوض التي تعيش معها في الماء تغرس نهاية فكوكها في جسم تلك اليرقات وتمتص عصارتها مؤدية الى موتها ٠

وتسلك بعض الحشرات نموذجا آخر من المقاومة فبعض أنواع الزنابير تملك اناثها جهاز وضع البيض بشكل شوكة دقيقة تغرسها في حشرات اخرى وتضع بيضها في جسم تلك الحشرات ويفقس البيض هنالك عن يرقات تتغذى على نسيج تلك الحشرات وتميتها فكثير من أنواع ثنائية الاجنحة تهاجم قمل النبات لتضع البيض داخله ليفقس وينمو على حساب انسجة قمل النبات وبذلك تشكل هذه المجموعة الحشرية وسيلة للقضاء على قمل النبات الذي يعتبر من الآفات الزراعية الخطرة ٠

تعتبر مكافحة الحشرات بهذه الطريقة اكثر نجاحا لان الحشرات المهاجمة بالفطرة وبالغريزة تعرف محلات عيش يرقات وحوريات الحشرات التي تريد مهاجمتها وبذلك تحفر في التربة الامر الذى يصعب وضع المبيدات الحشرية فيها اذ انها تضر النباتات وتعرف كيف تصل الى اطوار الحشرات المائية اذ يصعب ابقاء المبيدات فيها ٠ وهكذا نجد ان هذه الحشرات تعتبر اعداءا طبيعية لكثير من الآفات الزراعية والحشرات الضارة صحيا ٠

من هذا يتبين ان هنالك انواعا كثيرة من الحشرات يجب معرفتها من ناحية التصنيف والبيئة والسلوك للاستفادة منها ولتشجيعها للتكاثر والحياة لكي تحافظ على التوازن ولا تسمح للآفات الزراعية والحشرات الضارة الاخرى بالزيادة في العدد بحيث تزاحم الانسان على غذائه وتكلفه عناء المقاومة وصنع المبيدات وشرائها ٠

ان المقاومة الطبيعية للحشرات تعتمد على نوع الحشرات الطفيلية التي تهاجم اعداءها من الآفات الزراعية فكلما كانت هذه مختصة ومقتصرة بذلك النوع الذى نريد ان نكافحه كلما كانت النتيجة انجح وبذلك يمكن ان نشترى اعدادا من الطفيلي ونربيه في مختبرات خاصة ونطلقه في الفترة التي يحتاج فيها ان يقاوم ويفتش عن الآفة الزراعية ٠

يجب على المزارع ان يقدم الشكر لكثير من الحشرات امثال بعض

انواع الدعاسيق التي تفتك بحشرة المن التي تصيب المزروعات والاشجار •
وعندما كان المن الذي يدعى بالبق الدقيقي مهددا مزارع البرتقال في كاليفورنيا احضرت هذه الخنفساء من استراليا ويوجد من يقوم الان بجمع هذه الحشرة والمتاجرة بها الى المزارعين وتشحن العلب التي تحوي كل منها على ١٣٥ الف حشرة الى مسافات بعيدة لتساعد في حماية المحاصيل والاشجار من البق الدقيقي •
تكره الدعاسيق الظروف الباردة ولذلك تربى باعداد كبيرة في افران تفريغ خاصة واثناء ذلك يلزمها الحصول على البق الدقيقي الذى رغم انه يفضل اشجار الموالح الا انهم عودوه اكل البطاطس •
وعلى ذلك تشترى اطنان البطاطس لتربى عليه حشرات البق الدقيقي ويتغذى على الاخيرة الدعاسيق في الظروف المناخية الباردة وحتى تبلغ درجة من النضج حيث يطلقونها في الحقول لتقوم بدورها في مساعدة الفلاحين والحد من انتشار البق الدقيقي •
ان وجود الخنفساء اليابانية في الحقول يعتبر من المشكلات الزراعية الهامة لانها تخفي يرقاتها تحت الارض حيث لا يستطاع الوصول اليها ولكن هناك حشرة تعود لرتبة غشائية الاجنحة وهي صغيرة الحجم تحفر الانثى العائدة لهذه الحشرة الأرض حتى تجد يرقة الخنفساء اليابانيةفتلسعها وتقطع منها رجلا او اثنين وتشرب شيئا من عصارة جسمها ثم تضع عليها بيضة واحدة • وعندما تفقس هذه البيضة تغرز اليرقة اجزاء فمها في جسم يرقة الخنفساء وتتعلق بها حتى تمتص عصارة جسمها وتهلكها •
ان مقاومة الحشرات الطبيعية هذه تعتمد على نوع وموقع القطر الذي تستعمل فيه • ففي الاقطار التي تمتلك حواجز طبيعية يسهل استعمال هذه الطفيليات وحصرها في مناطق الاصابة • تعتبر هذه الطريقة اكثر عملية في الجزر حيث اعداد الطفيلي اذ لا تستطيع ان تذهب بعيدا وتصبح مضطرة ان تهاجم الآفة الزراعية الموجودة في تلك الحقول •
ومن هذه الحشرات النافعة حشرة تعود الى رتبة غشائية الاجنحة ايضا وتدعى بالايكنيومون ويوجد منه اكثر من ثلاثة الاف نوع وتملك الانثى احيانا آلة لوضع البيض تفوق طول الجسم عدة مرات وبها تضع بيضها داخل جسم يرقات الحشرات الاخرى حيث يفقس وتقوم يرقاته بعملها القاتل •
وهكذا نجد ان هناك حشرات مفيدة لنا وبين جميع انواع الحشرات التي تبلغ الملايين بقدر ما يضرنا منها بنسبة نوع واحد من كل عشرين نوعا فهنالك امثلة كثيرة على هذه الحشرات المفيدة كالنحل والرعاش وفرس النبي وانواع الدعاسيق ••• الخ •
لذا يجب علينا معرفة وتصنيف الحشرات لكي لايختلط علينا الامر فالى جانب تلك الانواع الكثيرة من الدعاسيق التي تعتبر مفيدة توجد انواع

اخرى من الدعاسيق الضارة والتي تعتبر كآفة زراعية امثـال دعسوقة القرعيات ٠

هناك تجربة بسيطة يمكن اجراؤها في المختبر او البيت لمشاهـدة الحشرات الطفيلية على حشرات المن مثلا ٠ فلو قطعنا بعض براعم النباتات التي تتوفر عليها هذه الحشرات لفترة من الزمن ٠ وعند فحص هذه البراعم نشاهد حشرات المن وهي صغيرة الحجم خضراء اللون او سوداء بينهـا أجيال مجنحة ولكن غير مجنحة ٠ ولو حفظت هذه البراعم الحاوية على المن في طبق زجاجي او قنينة زجاجية ذات فوهة وتركت لفترة من الزمن وفحصت ثانية تشاهد حشرات اخرى صغيرة حمراء اللون مجنحة ٠ وتختلف هذه الحشرات كثيرا عن الجيل المجنح لحشرات المن في البراعم من النواحي همها اللوامس والاجنحة واعضاء الفم ٠ فحلقات لوامس المن تكون طويلة بينما حلقات لوامس الطفيلي قصيرة وكروية تقريبا ٠ وبينما تكون اعضاء فـم حشرات المن بشكل انبوب تخصص للمص ويقع الى الناحية البطنية من الرأس لاتشكل اعضاء فم الطفيلي تركيبها للمص كهذا ٠ هذا والفارق الكبير في تفرق الاجنحه حيث تكون عروق اجنحة الطفيلي كثيرة وتكـون عروق اجنحة حشرات المن قليلة او معدومة ٠

وتعود هذه الطفيليات لرتبة غشائية الاجنحة كانت بيوضها داخل جسم حشرات المن وفقست هناك وتطورت حتى خرجت بشكل بالغ بعد ان اماتت الحشرة المضيفة ٠

وجسم فرس النبي قد يصل الى اربع بوصات وهو رغم نحافة أرجله الامامية فانها مزودة بصفوف من الاشواك الحادة واذا ما سقطت اية حشرة بين هذه المخالب المميتة حتى ولو كانت عنكبوت الرمل السوداء القاتلـة اصبحت في خبر كان ٠

وقد تبقى الحشرة هذه ساعات طويلة من دون ان تتحرك عن مكانها منتظرة فريستها من الحشرات الاخرى وتتزاوج في الخريف بعد ان تكون قد افترست عددا كبيرا من مختلف الحشرات ولكنها تبقى متوحشة حتى النهاية فان الانثى وهي اكبر واقوى من الذكر تنقض على زوجها وتهشم رأسه بفكوكها الحادة ثم تتغذى على جسمه ٠

هذا وهناك امثلة متعددة على هذه الانواع المفترسة من الحشرات تحتاج الى الدراسة والتصنيف للعناية بها وتكثيرها لما لها من فائدة كبيـرة في السيطرة على كثير من الآفات الزراعية التي لولا الاولى لكلفتنا الاخيرة جهودا كبيرة واموالا طائلة وقد لانفلح في السيطرة عليها ٠

هنالك انواع كثيرة من الحشرات الطفيلية على حشرات اخرى ضارة ومن هذه انواع البراكوند والاكنيومون وان اغلبها يمكن الاستفادة منه عند تربيته باعداد كبيرة ثم اطلاقها في الحقول او المخازن التي تعاني اضـرارا كبيرة من بعض آفات المحاصيل ٠

ان حشرة سوسة التمور من المشاكل المهمة وخاصة في منطقة البصرة والسوسة هذه عبارة عن يرقة لحشرة تعود الى العث من رتبة حرشفية الاجنحة • ان اصابة التمور بهذه السوسة تعمل على عرقلة تجارة التمور التي يعيش عليها عدد كبير من المواطنين وخاصة في جنوب العراق وهنالك صعوبات كثيرة في السيطرة على هذه الحشرة حيث تحـدث الاصابات في البساتين والتي يترك فيها قذر الاعوام السابقة للعمل كمصدر للعدوى • وهناك حشرة صغيرة تنتمي الى جنس البراكونة تتطفل على سوسة التمور ولو اجريت التجارب في تربية هذه الحشرات بكميات هائلة واطلقت في مكابس التمور لقامت هذه الطفيليات بالقضاء على نسبة عالية من السوسة• ويستطيع المرء ان يفحص هذه الطفيليات وذلك بشراء كيلو من التمـور المصابة وحفظها في اناء وتغطيتها بقطعة من القماش الرقيق • يلاحظ بعد فترة من الزمن وجود حشرات صغيرة مجنحـة حمراء اللون ، هذه هي الطفيليات •

يمكن ان تتم تربية هذه الطفيليات على يرقة السوسة نفسها وذلك بان يوضع في غرفة معدة لذلك ومكيفة حراريا عدد كبير من الاقفاص للتربية ويوضع في هذه الاقفاص تمرا مصابا وبعد تكثير الطفيليات لعدد من الاجيال يمكن وضع هذه الاقفاص قريبا من التمر في المكابس بحيث يسمح للطفيليات بالانتشار دون البالغ العائد للسوسة •

ان الدراسة والاعداد لهذه الفـكرة قد تخرجهـا الى حيز العمـل والاستفادة منها لتخليص تمورنا من هذه الآفة وانقاذ المزارعين من خسارة كبيرة تتجدد كل عام •

مثل هذه الدراسة قد تجري على حشرات اخرى مثل دودة التفـاح والانواع الكثيرة من يرقات الحشرات التي تتلف النباتات الزراعية سواء اجزائها الخضرية او المحصول هذا وان التفكير في ابادة هـذه اليرقات باستعمال المبيدات قد تكون غير مجدية كما انها قد تكون ضارة بالنبات نفسه او بالنباتات الاخرى من الحقل •

● ●

مِلتن

بقلم : الاستاذ تليارد
E.M.W. Tillyard

ترجمة
عزيز يوسف المطلبي

وصف ملتن « آدمه » في « الفردوس المفقود » كما لو كان قد جبل على « التأمل والشجاعة » وهو بهذا انما يصف طبيعته ومثله في الحياة • فقد كان افلاطونيا بفطرته ، باحثا عن الكمال عن طريق التأمل ، بيد انه كان يعتقد كما كان يعتقد (سدنى) Sidney ان نهاية النهايات للمعرفة الدنيوية Earthly Learning هى « العمل الفاضل » •

وهو وقد وهب بساطة ذهن متناهية دعاها (تسيدس) Thucydides في التاريخ بـ « علامة الرجل العظيم حقا » ، فقد كان يتطلع لان يسرى الحياة وضاحة وقوية ، بيد انه كان سيء الحظ في الفترة التي عاشها • فقد كانت فترة انتقالية ، فترة ظهرت فيها الانقسامات السياسية في انكلترا •

فقد ولد (ملتن) بعيد مؤامرة البارود المشؤومة والتى حدثت في سنة ١٦٠٥ بثلاث سنوات • واعتلى سيء الطالع (شارل الاول) العرش في الوقت الذى دخل فيه ملتن الكلية وقد واكبت رجولته المبكرة الانشقاق التدريجي للعناصر النشيطة في الامة وانقسامها الى حزبين متخاصمين •

ان معظم قصائده قبل الحرب الاهلية لا تصور حيوية الشباب فحسب وانما تصور الرضا والاعزاز لـ (انكلترا) التي كان يعيش فيها •

فقد ظهرت قصيدته (ليسداس Lycidas في عام ١٦٣٧ وهي قصيدة مقفاة تبكي موت زميل له في الكلية توفي غرقا • في هذه القصيدة وصل ملتن في شعره مرتبة عالية وعبر عن مرارة الاوقات القادمة :

"So Lycidas sunk low, but mounted high."

« وهكذا غرق ليسداس وانحدر الى القعر ، غير انه سما بروحه • »

ثم اذا بملتن ينهمك في وصف رومانتيكى وهو يتحدث عن المكان

الذى ظن ان صديقه الغريق قد هوى اليه ٠

ويظهر الدافع للعمل والارادة للجمع بين الاعمال والمثل على صعيد واحد الان بشكل قوي في نضوج قدرة ملتن على وصف الصيت ومخاطرة في هذا العالم :

« الصيت مهماز ترفعه الروح الوضيئة
لتهزأ بالمسرات ، ولتحيا اياما مضنية ٠ »

Fame is the spur that the clear spirit doth raise
To scorn delights, and live laborious days."

بيد ان هناك جانبا اخر لليسداس هو الجانب السياسى ٠

فقد كان في ذلك الوقت يشير في ليسداس الى المتاعب القادمة لكنه ابعد من ان يعتقد انها حتمية ٠ ان هذه المتاعب لا تلقي بظلها على القصيدة بل تغنيها ٠ فهي حقا عنصر مهم في المسائل التي كانت تثقل ذهن ملتن في ذلك الوقت والتي جعلته يتساءل فيما اذا كانت تبرر آماله بخصوص المستقبل ٠ لكنها ثانوية بالنسبة للموضوع الاساسي للقصيدة ، الموضوع الذي يواكب الموضوع الرثائي والذي يعتبر الموضوع الرثائي رمزا له ٠

فقد رأى ملتن ان العمل في هذا العالم خطر ، كما رأى ان الطيبين يموتون وهم في زهرة الشباب ٠ وغالبا ما يفشل التحضير العظيم للاعمال الفاضلة السامية ٠ وينجح الخبثاء في مسعاهم ٠ لقد كانت رؤيا مؤلمة لكن ملتن واجهها وتغلب عليها باستنتاجه بـ « النتائج في هذا العالم لا تهم ، لكن الذي يهم هو حالة الذهن وراء المحاولة (الناجحة او الفاشلة) للحصول على النتائج ٠ » فقد مات ليسداس شابا وانجز القليل في حياته لكنه كان في حالة ذهنية متكاملة و « صعوده عاليا » نحو السماء يرمز الى النصر النهائي لهذه الحالة الذهنية على ما فشل في انجازه بعمله الدنيوي ٠ هكذا كان الصراع الذهني والنصر الذى حصل عليه ملتن في ليسداس ٠

لقد قيض لملتن ان يخوض نفس المعركة اكثر من مرة في حياته ٠ ولقد كانت معركة لا يمكن تجنبها من قبل شخص يعتقد بضرورة التأمل والعمل ٠ وهو وقد ربحها فمن غير المحتمل ان يهزم بعد ذلك ٠ فبعد فترة قصيرة من كتابته لليسداس والبيت الاخير فيها :

« غدا الى غابات جديدة ٠٠ الى مراع خضر ٠ »

شرع ملتن في رحلته يكمل ثقافته من خلال « جولته العظمى » Grand tour التي كانت فترة سعيدة بين القلق الذي تظهره قصيدة ليسداس والحرب الاهلية الوشيكة الوقوع وظروفها تساعدنا في فهم (ملتن) نفسه ، فهو لم يكن يحب فرنسا ، لذلك لم يبق مدة طويلة

هناك ، على حين منعه قلقه بسبب الاحداث السياسية في بلاده من تنفيذ خطته في زيارة اليونان . وهكذا فان « جولته العظمى » انتهت باستقراره فترة طويلة في انحاء مختلفة من ايطاليا . وكل شيء يدل على ان ملتن قد هام بحب ايطاليا ، كما انه احرز نجاحا كبيرا هناك . ومن المؤكد ان ايطاليا تركت اثرها في شعره . فقد انتهى النقاد الى ان منظر (جحيم) ملتن في (الفردوس المفقود) يشتق تفاصيله من المنطقة البركانية قرب نابولي التي تعرف بحقول (فلگريان) Phlegraean Fields ولا اكاد اشك بان حديقة (ڤلا داست) Villa de 'Este في (تيڤولي) Tivoli بوفرة مياهها التي تأتيها من (انيو) Anio وما فيها من انحدارات واماكن تصلح للجلوس وما فيها من المسليات والمسرات .. كل هذه كانت تعتمل في ذهن ملتن عندما انشأ (جنته) . لكن هناك اكثر من مجرد المناظر الطبيعية التي اغرت ملتن في ايطاليا . ففي سنة ١٦٣٨ عندما وصل ملتن الى ايطاليا ، كان المركز الثقافي لاوربا قد انتقل الى فرنسا ، وكانت ايطاليا تعيش على ماضيها اكثر مما كانت تواجه مستقبلها . كما ان روح اليقظة الفكرية التي سادت في وقت مبكر في ايطاليا استمرت هناك فترة طويلة . وهنا ، في ايطاليا ، كان بوسع ملتن ان يجد مزاجا ثقافيا يلائم مزاجه . نحن لا نريد هنا ان نجعل من نجاح ملتن في ايطاليا شيئا صغيرا كما لا نريد ان نقلل من قوته المتميزة للتكيف للجو الاجنبي وهو الذي يصور مرونته وغنى شخصيته .

وعندما عاد ملتن الى بريطانيا عام ١٦٣٩ اندفع مع موجة الحماس التي كانت تدفع (الجماعة البرلمانية) والجناح الاصلاحي للكنيسة الانكليزية . فاعتقد ان الفرصة قد حانت لتوفير الخبز « للاغنام الجائعة »(١) في انكلترا ، اولئك الذين يتطلعون ، كما عبر عن شكواهم في ليسداس ، الى الاعلى بيد انهم لا يجدون الطعام . وهكذا لم يستطع وقد غمره هذا الاعتقاد ، ان يكبح جماح (العمل الفاضل) الذي تراءى له في حقل السياسة لا في حقل الشعر الذي اراده ان يكون فيه . لقد دخل ملتون معترك السياسة بكل قلبه وكرس حياته للسياسة بدلا من تكريسها للشعر لسنين كثيرة قادمة . وان عودته للشعر كانت نتيجة محزنة للخيبة السياسية . لكنه كان عريض الامل في بداية دخوله معترك السياسة . فقد اعتقد مع غيره من المخلصين المتحمسين انه اذا ما اصلحت الكنيسة الانكليزية بشكل فعال فان عصرا ذهبيا سيؤسس في انكلترا . وتخيل نفسه كما لو كان الشاعر الذي اختير ليحتفل بالنظام الجديد . واذا كان نثر ملتن يخبرنا باشياء معينة حول ملتن نفسه فكذلك تفعل (ارناناته او مقطوعاته الشعرية) التي كتبت كالنثر ما بين (ليسداس) و (الفردوس المفقود) . فقد كانت قصائد مناسبات تعالج الناس او

الحوادث المعاصرة • ولم يكن من المدهش ان يكتب ملتن هذه المقطوعات الشعرية لـ (فير فاكس) Fair fax و (كرومويل) Cromwell والقادة البرلمانيين الاخرين • بل ان ذلك ينسجم مع اغراضه في النثر • لكن الشيء الذي يضيف الى معرفتنا عن الرجل هو هذه المشاعر التي يظهرها في مقطوعاته الشخصية : فهي تصور رقة مشاعره ازاء زوجته الثانية التي ماتت ، وانكساره الذي لا يتشكى منه في المقطوعة التي يتحدث فيها عن (عماه) والرقة الحضارية التي يدعو بها صديقه لورنس Lawrence لتناول العشاء :

« لورنس الابن الفاضل لاب فاضل
الان وقد ابتلت الحقول واوحلت الطرق
كيف نستطيع ان نتلاقى ونجلس بقرب النار
لنبدد يومنا الكئيب »

ان قصة الخيبة التي مني بها ملتن هي قصة انكلترا بين قصيدته المسماة (اريو بجيتيكا) Arepogitica التي كتبها عام ١٦٤٤ وعودة الملكية في سنة ١٦٦٠ • لقد ربح البرلمان الحرب بيد انه فشل في ان يربح قلب الشعب الانكليزي • كان القادة البرلمانيون يمثلون في البداية اغلبية شعبية • وما لبث ان قل عددهم فاصبحوا يمثلون اقلية ضئيلة • وكان ملتن من اعضاء هذه (القلة) المخلصين • وقد دفعته مثاليته الى صفوف هؤلاء الذين كانوا يرغبون في التطرف لاسباب مختلفة • وهنا على الاقل شعر ملتن ان هناك رجالا حقيقيين لاخدام زعاتهم Time-servers • وقد غنى ملتن بفضائلهم في بعض مقطوعاته الشعرية وفي كتابه (الدفاع الثاني) The Second Defence الذي كتبه باللاتينية والذي يعد من اعظم كتبه النثرية • ومنحهم اسمى نصائحه • لكنه كان طوال الوقت يشعر ان هؤلاء الرجال الابطال يفتقدون الى السند الشعبي • وقد كان يعتقد ان (اللاابالية) رذيلة كان يتصف بها مواطنوه • فاللاابالية هي التي تجعلهم يعطفون على (شارل) بكل رذائله ويستحبون استبدادهم من الرجال الذين تجرأوا على قتله • لان اللاابالية لا تحتمل التغيير والرغبة نحو (ملك) ذات جذور عميقة • ليس معنى ذلك ان اليأس قد دخل الى قلب ملتن عندما رأى الناس يندبون شارل ، وانما على العكس من ذلك فقد نفس عن آماله وطاقاته بالكتابة دفاعا عن قتلة الملك •

ان المجهود القوي الذي بذله كان السبب النهائي الذي افقده بصره لكنه لم يندم ابدا على هذه التضحية :

« سأظل صابرا وساتجه دوما
الى الامام • »

وهذا في الواقع تطبيق للدرس الذي اعطاه في ليسداس وهو ان الذى يهم هو **حافز** العمل **لا نتيجته** ٠

وكان لعمى ملتن الاثر الكبير في ابعاده شيئا فشيئا عن وظيفته الحكومية ٠ وقد حصل ، من خلال دفاعه باللاتينية عن قتلة الملك ، على رضا الحكومة داخل انكلترا وعلى الصعيد خارجها ٠ لكنه ، كرجل أعمى ، لم يعد ذا نفع ٠ وبعد ان سرح من وظيفته الدائمة عاد الى خططه لكتابة (قصيدته العظمى) قبل اربع سنوات من عودة الملكية ٠

وكانت مشكلته الشخصية الاخرى هى البداية غير السعيدة لزواجه الاول ٠ فقد عادت زوجته الى ابويها بعد حوالي العام على زفافها اليه ٠ غير انه لزام علينا ان نتذكر انها عادت اليه وانجبت له اطفالا وكان سعيدا في زواجيه الاخرين ٠ لقد كان ملتن قليل المعرفة بالعواطف الانثوية قبل الزواج لكنه عندما شرع بكتابة (الفردوس المفقود) كان قد حصل على الدراية اللازمة بهذا المجال ٠

وبالرغم من موت كرومويل وتوقع اعادة آل ستيوارت Stuarts فقد رفض ملتن ان يتخلى عن الامل بل خاطر بحياته وذلك بدعوته الشعب الانكليزي ، في اللحظات الاخيرة ، في ان لا يخضع رقابه لطاغية ٠ ولابد ان تكون الصدمة الحقيقية التي تسببت عن اعادة الملكية مرعبة ٠ وليس هناك ما يوضح مشاعره انذاك عدا كتابته لـ (**سامزون اكونست**) Samson Agonistes وهو في مخبئه وفي خوف من الاعدام ، ولكن اذا كانت هذه القصيدة تعكس مشاعر مرت بملتن في فترة ما ، فانها تعالج فقدان البصر وهو الشيء الذي يشترك به (سامزون) وملتن ٠ ومهما يكن من عظم الصدمة التى سببتها عودة الملكية الا انني اعتقد ان ملتن قد استعد قبل ذلك لمواجهة آماله الخائبة ، وخير دليل على ذلك هو المشروع العام (للفردوس المفقود) Paradise Lost ان هذا المشروع يجسم مغزى ليسداس ، وهي ان النتائج ليست باهمية حالة الذهن او الحافز ٠

والظاهر ان عمل الشيطان الحاسم الذي سبب سقوط الانسان وهو عمل اعتمد على حالة من الذهن قاسية وحقوده ينتهى بكونه اضعف من التسامح والندم المشترك الذي اظهره كل من آدم وحواء بعد سقوطهما ٠ والكراسات التي اصدرها ملتن تشهد على انه قد اهتم كثيرا بعودة الملكية ٠ ومن جهة اخرى فان مشروع (الفردوس المفقود) دليل على عدم اهتمامه ولاابالتيه ٠ ونحن لا نشك انه دفع الثمن غاليا من اجل ان يتعلم اللاابالية وعدم الاهتمام وانه قد عانى عذابا ذهنيا عندما خابت آماله ٠

لقد خطط ملتن ليتوج حياته بقصيدة عظمى واحدة وليعمل لبلده ما عمله (هوميروس) Homer و (فيرجيل) Virgil وكامو Camoens

و (تاسو) Tasso لبلدانهم • وفي اعتقادي انه قد نجح في (الفردوس المفقود) • فكل الصفات المرجوة تجد لها مكانا في هذه القصيدة • فهي في أوسع آفاقها تعالج العمل وممهداته المناسبة • اما جانب التأمل فقد تضمنته جزئيا التغييرات الكثيرة للمسافة التي ينظر الى العمل منها ، وجزئيا في الوصف الذي يشير الى حالة هامدة من الخلود لا الى ظاهرة مأخوذ من حديقة حقيقية ينتهي بالتحدث عن عالم خيالي من السعادة والجمال لا يمكن تصديقه in credible •

ومع ان السياسة تعتبر ثانوية بالنسبة للموضوع الاخلاقي الذي يتجاوزها ، فقد تضمنتها المناقشة (الجحيمية) في الكتاب الثاني من القصيدة واحاديث مختلف الشخوص • وباستطاعتنا ان نفهم الفردوس المفقود بصورة اوضح اذا عرفنا الظروف التي قادت ملتن لكتابتها •

ان سقطة الانسان لم تكن الاختيار الاول الذي قام به ملتن بخصوص موضوع قصيدته الكبرى • فابان رحلته الى ايطاليا كان في نيته الكتابة عن الملك ارثر King Arthur وهناك مقاطع في كراساته المبكرة توحي بما ستكون عليه القصيدة • فلاشك انها ستكون دينية خلقية كما ستكون وطنية • فالملك ارثر سيتصف بصفات الامير ارثر لدى (سبنسر) جامعا بين فضائل التأمل وفضائل العمل ، لكنه على العكس مما لدى سبنسر سيكون مركز العمل في هزيمة الكفرة من الغزاة الساكسون • وهكذا فان ملتن سيسرد ما يتنبأ به عن التاريخ البريطاني الذي وصل الذروة عندما هزم الاسطول الاسباني • وعندها سينصرف التأكيد الرئيس على العمل البطولي • فلو لم تحدث الحرب الاهلية ولو وجد ملتن الحرية ليكتب عن (ارثر) لاعطانا قصيدة رائعة ، هائلة في قوتها ، لكنها ستكون اقل لونا ونضجا من (الفردوس المفقود) • وكانت الرقة والسهولة اهم مميزات اسلوب ملتن في فردوسه المفقود •

لقد اتهم احد النقاد ملتن بالتناقض لانه يخبرنا ان الشيطان استطاع ان يحرر نفسه من البحيرة المشتعلة عن طريق « ارادة ورضا سيد السماء » • وبالطبع فليس هناك تناقض • فملتن في الحقيقة يصور الله وهو يتحدث بسخرية عن ادعاء الشيطان الكاذب • فقد نجح الشيطان في اغراء البشر في عصيان امر الله وهو يعتقد ان نجاحه سيكون له نتيجة واحدة • فبما انه وجماعته قد جلبوا الدمار الكامل لانفسهم بسبب عصيانهم ، فكذلك سيفعل آدم وحواء • وهو (الشيطان) هنا يقوم بمقارنة خاطئة • فقد كانت خطيئته ذاتية اما خطيئة آدم وحواء فقد كانت جزئيا بحث من الخارج • وبالنسبة للشيطان فلا أمل له لانه فاسد في كل كيانه ، اما آدم وحواء فلهما الامل بالخلاص • فليست المسؤلية الكاملة مسؤليتهم وقد تعلم آدم اخيرا الحكمة وهذه بعض الامور التي افادته التجربة اياها •

« من هنا فصاعدا اعرف ان احسن شيء هو الطاعة
وحب الواحد الآحد مع الخوف منه والسير كما لو كنت في
حضرته ، وإلى الابد الاحظ عنايته ..
وعليه وحده ساعتمد
رحيم في كل ما يفعل وبالخير دوما يقهر الشرور
وبالصغير من الامور يحجز اعظم الاشياء . »

ان القصيدة تضع الشيطان حيث يكون . وقد اعتبر درايـدن Dryden وكثير ممن اعقبوه ان **الشيطان** هو **البطل** في الفردوس المفقود . بيد ان شيطان ملتن في (الفردوس المفقود) لم يكن بطلا على الاطلاق . فهو ملك هالك ، مخلوق ذو امكانيات هائلة من الطيبة والخير قد فسد . وقد منح شيئا من الجمال والجاذبية ليقوى الدراما . فهو يحمل بقية من مشاعر الخير ، الا انه قد قدر له ان يحول هذه البقايا الى شر اعظم . ان اولئك الذين نظروا الى الشيطان نظرة عاطفية يفشلون في ان يـروا الغظاظة والابتذال اللذين يصاحبان ويسودان بقايا مشاعر الخير لديه . وهذا هو وصف ملتن للشيطان وهو يستعرض جيوشه وقد تجمعت في الجحيم .

« لقد ادار عينيه المتمرستين خلال الصفوف المسلحة ..
اخيرا احصى عددهم فطفق قلبه
يزهو من الخيلاء وتتصلب في قوته الامجاد . »

وهنا يظهر الشيطان كمبتذل تهزه مجرد الكثرة . فلا عجب ان يقترف خطأ اساسيا فيما يقدر انه المصير الذي ينتظر العصاة . كل هذا لا نبغـي من ورائـه ان ننكـر عظمـة الشـيطان Satan's grandeur لكن الذي يجعل الشيطان اصدق للحياة وشخصيته مثيرة في خلودها هو انه قد جمع بين العظمة والابتذال والذهن الوقـاد الى جانب الغبـاء الاساسي ، ناهيك عن صفاته المتناقضة الاخرى .

• •

الجديد في موضوع الصورة الادبية

عبد الجبار داود البصري

- ١ -

الصورة الادبية مصطلح في النقد الادبي لكثرة استعمالاته يكاد يكون كالسوائل التي تأخذ شكل الاناء الذي يوضع فيه .

فالصورة الادبية قد تعني الشكل العام في الاثر الفني .. وتشمل في هذه الحالة اللفظة والوزن والجرس والقافية واللوحات والاوصاف والنماذج البشرية والتصميم وغير ذلك .

وقد تعني اللوحة أو الوصف فقط .. فيطلق على وصف ايوان كسرى للبحتري « صورة » ويطلق على « أبي الهول » لأحمد شوقي صورة .. ويطلق على « الجندول » لعلي محمود طه صورة .

وقد تعني وجهة النظر أو الاتجاه الفني الذي يتبناه الفنان فتبدو الرومانسية ، والواقعية ، والسريالية ، والرمزية .. صورا شعرية متعددة .

وقد تعني الموضوع الشعري أو النوع .. فيبدو المديح والرثاء والهجاء والفخر والحماسة والغزل التسيب وشعر الطبيعة صورا شعرية متنوعة .

وقد تعني الانماط الفنية المعروفة في الادب .. كالقصيدة ، والمسرحية ، والملحمة ، والموشح ، والشعر الحر ، واليوميات ، والمذكرات ، والقصة ..

وقد تعني الصورة الادبية .. المشهد أو الرؤية ، أو اللمحة التي تتضمنها الاستعارة والرمز والكناية .. وستكون هذه الدلالة الاخيرة هي المقصودة في هذه الكلمة .

والاستعارة موضوع بلاغي كثر النقاش حوله ، وتعددت الآراء فيه .. ومن أبرز هذه الآراء : رأي أبي هلال العسكري ورأي عبدالقاهر الجرجاني ..

أما الاول فينص على أنها نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة الى غيره لغرض ، وذلك الغرض : اما ان يكون شرح المعنى ، وفضل الابانة عنه ، أو تأكيده والمبالغة فيه ، او الاشارة اليه بالقليل في اللفظ ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه ، وهذه الاوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة ، ولولا ان الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة ، من

زيادة فائدة لكانت أولى منها استعمالا ..(١)

ويرى الثاني ان الاستعارة ادعاء معنى الاسم للشيء لا نقل الاسم عن الشيء ، واذا ثبت انها ادعاء معنى الاسم للشيء ، علمت ان ما قالوه من أنها تعليق للعبارة على غير ما وضعت له في اللغة ونقل لها عما وضعت له ــ كلام قد تسامحوا فيه ، لانه اذا كانت الاستعارة ادعاء معنى الاسم لم يكن الاسم مزالا عما وضع له ، بل مقرا عليه(٢) .

وفيما يأتي شواهد من شعر بدر شاكر السياب(٣) :

١ ــ رأيت قوافل الاحياء ترحل عن مغانيها
تطاردها ، وراء الليل ، أشباح الفوانيس .

٢ ــ مطفأة هي النوافذ الكثار
وباب جدي موصد ، وبيته انتظار .

٣ ــ يتثاءب جسمك في خلدي
فتجن عروق ، .

٤ ــ خيول الريح تصهل ، والمرافيء يلمس الغرب
صواريها بشمس من دم ، ونوافذ الحانه
تراقص من وراء خصاصها سرج ، وجمع نفسه الشرب
بخيط من خيوط الخوف مشدودا الى قنينة ، ويمد آذانه
الى المتلاطم الهدار عند نوافذ الحانة .

ففي هذه المقتطفات وفرة بالاستعارات :ــ قوافل الاحيـــاء ، وراء الليل ، أشباح الفوانيس ، النوافذ المطفأة ، باب جدي ، الجسم المتثاءب ، العروق المجنونة ، خيول الريح ، السرج المتراقصة ، خيوط الخــوف وغـــيرها .

فبالنسبة للرأي الاول يرى ان القوافل،ووراء وأشباح والمطفأة ،وباب، والتثاؤب ، والجنون ، والخيول ، والرقص ، والخيوط .. انما هـــي كلمات استعملت استعمالا مجازيا .. نقلت من كونها ذات دلالة حقيقية وضعت في الاصل لها لتستوعب دلالة أخرى .. لوجود علاقة بين الشيء المستعار منه والشيء المستعار له .

وبالنسبة للرأي الثاني يرى أن : القوافل ، أشباح ، المطفأة ، باب ، التثاؤب ... الخ لم تفقد دلالتها الاولى ولم تستوعب دلالة ثانية جديدة.. وانما هي عملية ادخال الاسماء المستعار لها في جنس الاستعارة .. أي اننا جعلنا الاحياء والفوانيس والنوافذ والجد والجسم والريح والخوف والسرج في الاطار المعنوي العقلي الذي نفهمه من ألفاظ : القوافل .. أشباح ، المطفأة ... الخ .

ويرى بعض البلاغيين المعاصرين ان هذه الآراء المتضاربة في فهـــم الاستعارة ليست بذات نفع ، ولا جدوى منها في ميدان التذوق الفني ..

« ولا ترى في هذا النزاع ما يبرره ، وليس وراءه كبير فائدة ، وماذا يؤثر في روعة الاستعارة أو ينقص من جمالها . ان سحرها وأثرهـا في النفوس لن يقل ولن يزول مهما تنازع البلاغيون فيها وسواء جعلوها من المجاز العقلي أم من المجاز اللغوي .. »(٤) .

- ٢ -

وقـد صدرت دراستان قيمتان في هذا الموضوع .. الاولى من الغرب والثانية من الشرق .

أما الدراسة الاولى فهي : الشعر والتجربة بقلم ارشيبالد مكليش ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي ، والثانية : الصورة الادبية تأليـف الدكتور مصطفى ناصف .

يقع الكتاب الاول في بابين كبيرين : الباب الاول : الوسائل المؤدية الى المعنى ، والباب الثاني : شكل المعنى ، وينقسم الباب الاول الى أربعـة فصول هي : حين تكون الكلمات أصواتا ، وحين تكون الكلمات رموزا ، والصور ، ثم الاستعارة .

يقول في الفصل الرابع وموضوعه الاستعارة بامكاننا ان نستنتج بأن احدى الطرق المؤدية الى المعنى في فن الشعر .. هي علاقة معينة بين الصور أو ما يمكننا تسميته بتزاوج الصور وان كان هذا التزاوج قد يتضـمن أكثر من صورتين ، ان الصورة الواحدة ترسم وتوطد بالكلمات التـي تجعلها حسية وجلية للعين أو للاذن او اللمس ــ لأي من الاحاسيس ــ ثم توضع صورة أخرى قربها فينبلج معنى ليس هو معنى الصورة الواحـدة منهما ولا هو معنى الصورة الثانية ولا حتى مجموع المعنيين معا بل هـو نتيجة لهما ، نتيجة للمعنيين في اتصالهما ــ وفي علاقتهما الواحد بالآخر .

ويتوصل بعد قراءة واعية لقصيدة ــ جيفة ــ من شعر بودلير الى أن سر الجمال في الفن هو رؤية التجانس في اللا تجانس .. ويمضي في شرح هذه النظرية .

فالرمز ذلك الصاروخ الهائل في سماوات الادب الحديثة يوضـح التجانس في اللا تجانس .. فما يميزه هو شفافية الخاص في الخاص ، أو العام في الخاص ، أو الكوني الشامل في العام : وفوق كل شيء انه شفافية ما هو خالد خلال الآني وعبره .

وتفسير هذا .. أن السياب حين يقول :

رأينا أن أفئدة التتار ، وأذؤب الغار
أرق من الرعاع القاتلين نواظر الاطفال والشاوين بالنار
شفاه الحلمة العذراء .

فأفئدة التتار رمز ، وأذؤب الغار رمز ٠٠ وهذا الرمز لا يعني اننا وضعناه وضعا مجازيا بدل الجائرين بل اننا أوجدنا علاقة ديالكتيكية ٠٠ بين الجائرين وبين التتار ، بين الوحوش وبين الذئاب ٠

وأن طرفي العلاقة حيان باقيان ٠٠ فليست هنالك عملية حذف ٠٠ وانما هي عملية تكثيف صور بحيث نرى من خلال خصوصية التتار عمومية الجور ونستشف عبر خصوصية الذئاب معنى التوحش العام ٠

وكما يقول مكليش نفسه : ان الرمز لا يحل محل شيء آخر ٠ ان الرمز دائما هو مرتكز العلاقة وبؤرتها وما لم يشعر المرء بأن الرمز مرتكز العلاقة وبأن طرفيه المشتركين في العلاقة حيان في الصورة الناجمة فانه لا يمكن أن يعمل عمل الرمز بل انه لن يكون رمزا على الاطلاق ٠

والاستعارة في رأي مكليش أيضا عملية ديالكتيكية ذات طرفين ٠٠ ان قوة الاستعارة انما تكمن بالضبط في ان الشيئين بالرغم من انهما قد توحدا واصبحا كشيء واحد الا انهما لم يزالا شيئين اثنين ٠٠ وقد قال ارسطو : ان الاستعارة الجيدة تشتمل على الادراك الحدسي لسر التجانس في الاشياء غير المتجانسة ٠٠

وأفهم من هذا ٠٠ أن قول السياب « خيول الريح » ٠٠ أن الخيول من جنس ، والريح من جنس آخر وأن الاستعارة بينهما أرتنا تجانساً في اللا تجانس ٠٠

ـ ٣ ـ

وكتاب الصورة الادبية يتكون من مقدمة وسبعة فصول ٠

يذكر الدكتور في المقدمة ٠٠ أن كلمة الصورة تدل على كل ما له صلة بالتعبير الحسي وتطلق أحياناً مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات ٠

وكلمة المجاز في اللغة العربيةموهمة رديئةانها تتضمن الترك والنسيان والاغفال على حين أن الاستعمال الاستعاري يتجاذبه الضدان معا ٠

ويرى الدكتور ان فلسفة الاستعمال الاستعاري هي عينها فلسفة الفن في بعض جهاتها ٠٠ وان الاستعمال الاستعاري كان دائما المظهر الاساسي لاشاعة الحب وقدر من الوحدة بين ألوان النشاط البشري ٠

وكان آباؤنا الاولون يعيشون على الاسطورة ، واليوم لا تخفى الاسطورة تماما ، فان الصورة الشعرية ليست في جوهرها الا هذا الادراك الاسطوري الذي تنعقد فيه الصلة بين الانسان والطبيعة ٠

وبعد فالصورة منهج ـ فوق المنطق ـ لبيان حقائق الاشياء ٠

ويتحدث في الفصل الاول عن الخيال وعلاقته بالصور ، وفي الفصل الثاني عن المعنى الادبي والتشبيه وفي الفصل الثالث : عن المؤثرات الروحية في بحث الاستعارة ٠

ويكرس الفصل الرابع لنظرية الاستعارة فيبدأ بحثه باتفاق النقاد على مكانة الاستعارة الفطرية في الشعر ويرى مع بعض العلماء أن أوائل اللغة ماثلة في سلسلة من الجذور الوحيدة المقطع ذات اشارات حسية ساذجة أما الفترة الاستعارية فلاحقة والكلمات في اللغة البدائية ليست خالصة للحسي المادي ولا هي معزولة عن التفكير والشعور الانساني ، الكلمات البدائية ذات معنى فرد وقد تشقق فيما بعد الى معان عدة والشعراء هم الذين يردون الكلمات الى أصولها المثنوية المركبة •

وأيا كان الحق في نشأة الاستعارة الاولى فاننا لا نعرف من الكلمات المعبرة عن افكار مجردة مهما بلغ تجردها ما لا يحمل شبها بالكلمات التي تعبر عن ادراكات حسية •• ان العقل لا يستغني عن الصور تماما وانه حين يحلق في اللامادي انما يعلو على أجنحة من الصور •• لذلك نعبّر عن المجرد في حدود المجسم •• لكن اللغة تعاقبت الاطوار على كلماتها حتى عاد من العسير أحيانا أن يلتقط الوجه الحسي منها وأصبح هذا رهينا بالخبرة بل بالاحساس الشاعري الدفين •

وبتعبير آخر ان عالم الطفل والبدائي والشاعر عالم قوى متفاعلة •• و أن الاستعارة تضم المجال الذاتي والمجال الموضوعي معا بشكل من الاشكال •• وأن الصورة حينما تكون غنية بالايحاء قد تمدنا بعيان مباشر • ويشير الدكتور الى المنية في قول أبي ذؤيب الهذلي •

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفع

فيقول لا نميل الى أن تكون المنية مشبهة بالسبع في اغتيال النفوس ولا نميل الى أن المنية هي السبع بادعاء السبعية لها •• فالاستعارة لا علاقة لها مباشرة بالسبع والمشابهة وانما هي العالم الخيالي الذي يعيش فيه الشاعر •

ان المشابهة الموضوعية لا وجود لها في الاستعارة غالبا ومن الواضح أننا لسنا أمام أشياء تتداعى لاشتراكها في صفة أو صفات فالاستعارة بنت الحدس •• وأن الاستعارة تقدم الينا حدودا لا وجود كامل لها خارج التعبير الذي أنتجته هي نفسها •

وتوهم البلغاء أن كل استعارة تقع لتعبر عن معنى مباشر حقيقي يقابلها والواقع أن لدينا أفكارا ومشاعر كثيرة لا نستطيع أن نعبر عنها تعبيرا مباشرا •• فالزمن اذا قلت مثلا انه البعد الرابع كنت قد استخدمت استعارة •

ويعالج المؤلف في الفصل الخامس : الزمن في الشعر ، وفي الفصل السادس : الصورة في الشعر الجديد •

وموضوع الفصل السابع : الصورة بين الشعر والنثر •• يبين أن الصورة حتى في الرواية والمسرحية تنهض بعلاقة وظيفية نهوضا تاما ولو

فقدت المسرحية هذا الجانب من الصور لظهرت أكثر فقرا في أية ناحية التمستها •

ويرى الدكتور ناصف أن بعض الصور ذات قدرة هائلة على اضاءة القصيدة واعادة بنائها وتكوين حبكتها •• ومن هذه الصور مثلا قول امرىء القيس :

تضيء الظلام بالعشاء كأنها منارة ممسي راهب •• متبتل

فان قارىء المعلقة يتهم الشاعر بأنه عاشق يبحث عن اللذة الحسية ويخدعه ذكر التفصيلات البدنية وما أن يصل الى البيت المشار اليه آنفا حتى يكتشف ما في تلك اللذة من انفعالات انسانية وعناصر روحية •

– ٤ –

وأود أن أوضح في القسم الاخير من هذه الكلمة النقاط الآتية :

النقطة الاولى : مفهوم الاستعارة الجديد كما أشار اليه الناقدان الفاضلان •

النقطة الثانية : حول التفسير النفسي لهذا المفهوم •

النقطة الثالثة : صعوبة رفض العناصر الاجتماعية في مفهوم الاستعارة •

اتفق الناقدان الفاضلان حول مفهوم الاستعارة وان لم يرد الاتفاق في صيغة كلامية واحدة فكلاهما يراها « صورة أدبية » ذات صفات وميزات خاصة بها وانها ليست مجازا منقولا من معنى الى معنى آخر ولا تشبيها حذف منه المشبه والاداة ووجه الشبه •• انها نتيجة تزاوج الصور ، وانها أسطورة ، وانها جزء من عالم القوى المتفاعلة ، وانها رؤية تجمع الذاتية والموضوعية معا • فاذا عدنا الى استعارات السياب وجدنا ما يؤكد ذلك ويوضحه ••

فاشباح الفوانيس •• تكوين ووجود غير واقعي •• فهو اسطورة ••
وخيول الريح •• تكوين ووجود غير واقعي •• فهو اسطورة ••
والعروق المجنونة •• تكوين ووجود غير واقعي •• فهو اسطورة ••
والسرج المتراقصة •• تكوين ووجود غير واقعي •• فهو اسطورة ••
وخيوط الخوف •• تكوين ووجود غير واقعي •• فهو اسطورة ••

وان الشاعر حين أوجد هذه الصور لم يفكر بتاتا بأنه ينقل الكلمات من معنى وضعت له الى معنى لم توضع له ، ولم يفكر بتشبيهات يشذبها شيئا فشيئا ويستبقي منها شيئا •• وانما هو كان يعيش في عالم خياله ويخلق كائنات تعبر عن مشاعره وانفعالاته •• شأنه شأن الطفل الذي يخاطب دميته ، ويتصور الريح تعوي ، والحجارة تضربه ، والكرة تعانده •• وبتعبير آخر •• انه ينظر للعالم فيرى أشياءه وهي ممتزجة بنفسه فيقال

ان عينه نافذة يطل منها فيرى العالم وذاته معا ·

وقد وجد كل من الناقدين الفاضلين ان الاستعارة عملية ديالكتيكية·· تجمع التجانس في اللاتجانس ·· وقالوا بأن الرمز يوفق بين الخاص والعام أو بين المحدود واللامحدود . بين الآني والشامل ·· وكل منهما قال بمنطق الصور الذي يعتمد على الانفعالات والتداعي الحر واللاشعور ·· والحدس ·· واجد ما يذهب اليه الفاضلان هو الرأي السليم ··

والنقطة الثانية ان سيكلوجية الاستعارة ·· أوضح ما فيها كونها عملية « اسقاط » ·· والاسقاط في رأي جون ديوي حتمي ·· لان الخبرة الفنية نتيجة التفاعل بين الكائن البشري وعالمه وعلى حد تعبيره : « اذا سلمنا ان الخبرة تتوقف توقفا كليا على الطريقة التي تتفاعل بها الذات مع الموضوعات فاننا لن نجد أي سر يكتنف ما يسمونه بالاسقاط وحينما يرى أي منظر طبيعي أصفر اللون فلاننا ننظر اليه بمنظار أصفر أو بعينين مصابتين بمرض الصفراء ·· »(٥)

وفي اشعار ابي نؤاس يبدو الاسقاط بوضوح وراء كل معنى يستعيره للخمر ·· لقد نقل مشاعره الجنسية من المرأة الى الخمرة ·· وهذه العملية تتضمن الى جانب الاسقاط ما يعرف بالاعلاء أو التسامي في علم النفس ·

قال ابو نؤاس :

زرتها خاطبا فزوجت بكرا — ففضضت الختام غير مليم
عن فتاة كأنها حين تبدو — طلعة الشمس في سواد الغيوم

* * *

فابدى لنا صهباء تم شبابها — لها مرح في كأسها ووثوب

* * *

خطبنا الى الدهقان بعض بناته — فزوجنا منهن في خدره الكبرى
وما زال يغلي مهرها ويزيده — الى ان بلغنا منه غايته القصوى

* * *

اني بذلت لها لما بصرت بها — صاعا من الدر والياقوت ما تقبا
فاستوحشت وبكت في الدن قائلة — يا أم ويحك اخشى النار واللهبا

* * *

وانظر اذا هي قابلتك تهيؤا — نظر اليتيم الى يد الام ··

* * *

قطربل مربعي ، ولي بقرى الكرخ نصيب وأمي العنب
ترضعني درها وتلحفني — بظلها والهجير يلتهب
فقمت أحبو الى الرضاع ·· كما — تحامل الطفل مسه السغب(٦)

٠٠٠ الخ ٠

والنقطة الثالثة ان الدكتور مصطفى ناصف كان ماهرا في تفسير البلاغة العربية تفسيرا اجتماعيا ٠٠ واظهار أثر الاقتصاد والدين فيها ٠٠ وقد اعتبر هذا الاثر واعيا وعده عيبا وذكره ليتخطاه ، وليرفضه ٠٠ فلم يوفق في كل هذا ٠٠٠

ان كون الادب والفن والنقد يتأثر بالواقع الاقتصادي والاجتماعي فأمر حتمي لابد منه وان هذا الاثر هو لا شعوري ٠٠ لا يعيه الفنان أو الشاعر أو البلاغي وهو غير معيب ٠

ومحاولة رفض اجتماعية الفكر والفن والنقد محاولة يائسة ومستحيلة ٠٠ واذا ظن الدكتور أنه تخطى اجتماعية البلاغة العربية الموروثة فقد اخطأ ٠٠ لان عملية تخطيه الواعية تخفي عملية اخرى لا واعية وهي أنه يعبر عن واقع اجتماعي جديد مغاير لذلك الواقع الذي يرفض غطاءه ٠ والقول بأن الاستعارة عملية ديالكتيكية تريئا التجانس في اللاتجانس ، وان الرمز شفافية الخاص في الخاص ٠٠ انما هو انعكاس لما هو حاصل في المجتمع الحديث من تناقض بين الفرد والمجموع ، بين المصلحة الخاصة والعامة ٠

وان رفض التفاسير العقلية والتجريدات والقول بأن الاستعارات بنات عالم القوى المتفاعلة وانها حسية ٠٠ وهي تجمع بين الذات والعالم ٠٠ انما هو قول شديد الصلة بالتطور العلمي الحديث وبالنزعة الانسانية والفلسفة الوضعية وقد أوضح « سوروكن » هذا الجانب الحسي في حضارتنا المعاصرة وثقافتنا ٠

والدكتور ناصف لم يلتقط أسانيده الا من مؤلفات الغرب الرأسمالي ٠٠ حيث يبدو الانسجام تاما بينها وبين واقعها ٠٠ فاذا كانت اجتماعية البلاغة العربية القديمة معيبة فما رأيه في اجتماعية بلاغية مستوردة ٠

●

(١) الصناعتين ـ لابي هلال العسكري ٠

(٢) عبدالقاهر الجرجاني ـ الدكتور أحمد أحمد بدوي ٠

(٣) المعبد الغريق ـ السياب ٠

(٤) البلاغة عند السكاكي ـ الدكتور احمد مطلوب ٠

(٥) الخبرة فن ـ جون ديوي ـ ترجمة زكريا ابراهيم ٠

(٦) نفسية أبي نؤاس ـ الدكتور محمد النويهي ٠

هتاف للانسان

« الى رواد الفضاء من ابناء عصرنا المجيد »

حسين جليل

المجد للانسان ، يزرع في النجوم ، عيونه ،
ويريق ماء القلب ، يسقي من شذاه ظنونه ،
ويبث ، في قلب الشموس ، غروره ، وشجونه ،
ويرى ، على الآفاق ، صورة وجهه ، وفتونه !

✧ ✧

المجد للجسر العظيم ، على النجوم ، ظلاله ،
تمتد ، للانسان يرقى ، في ذراه ، خياله ،
الميل ، كان جنوبه ، والفجر ، كان شماله
من ألف ألف ، كان حلما ، ثم حان وصاله !

✧ ✧

المجد للانسان ، دار ، مع الزمان ، مداره
ولطائر الارض المنجم ، لم تعد اسراره
لغزا ، فقد ذاق الزلال ، على الذرى ، منقاره
وتنفست بفم النجوم ، على المدى ، اسحاره !

✧ ✧

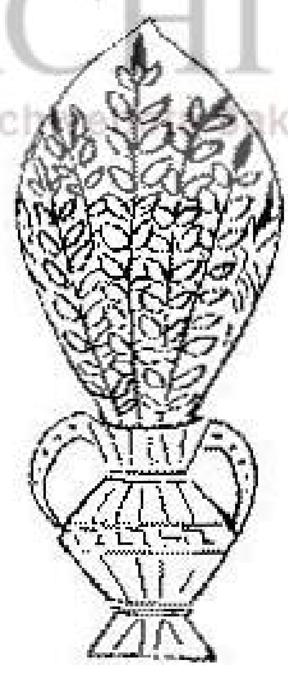
المجد للانسان ، لم ترفع ، دهورا ، قبضتاه
الا لتصنع معجزات ، أبدعتها مقلتاه . . . .
. . . وعلى الدم المسفوح ، والاغلال ، ضاربة خطاه
سيظل في درب الحقيقة ، صوته ، وسنا رؤاه !

✧ ✧

المجـد للانســان ، يحمل رايـة الامل الوضيئه ..
في قلبــه ، وعلى يديــه ، وفي حكاياه البريئــه
في حبــه ، في خبــزه ، .... وعلى نهايته الرزيئه
المـوت يفنيــه ، وتبقى ، منــه ، لؤلؤة خبيئــه !

✧ ✧

المجـد للانسان ، للبحـر العظيم ، لما أحتــواه
لـكفاحه ، ولصبره ، ولفكــره ، ولما اجتــواه
أبدا ... يسمع الدهر ، يبقى صوته ، يدوي صداه
وعلى المــدار ، مع النجوم ، يرف زيتونا ... لواه !



اوليفر توست

(جارلس دكنز)

عرض وتحليل

امل اميل زكي

اعتاد الناس الكلام عن عصر الملكة فكتوريا او العصر الفكتوري كما لو كان بالضبط الفترة التي حكمت فيها الملكة فكتوريا منذ عام ١٨٣٧ حتى عام ١٩٠١ • الا ان ذلك في الواقع ليس بصحيح ، فمما لاشك فيه ان الملكة فكتوريا أثرت تأثيرا كبيرا على المجتمع الانكليزي وعلى جميع القيم في تلك الفترة الا ان علينا ان نذكر بأنه قبيل وفاة الملكة فكتوريا بفترة طويلة ، أو منذ حوالي نهاية عام ١٨٨٠ زال الكثير من مميزات ذلك العصر الفريد في بابه في التاريخ الانكليزي والمليء بالمتناقضات • فحينما تبوأت الملكة فكتوريا عرش انكلترا كانت الثورة الصناعية على اشدها ، وبحصول التطور الصناعي الكبير حصل تغيير جذري في جميع وجوه المجتمع : تغيير في القيم الاجتماعية وما لحقها من علاقات انسانية ، وتغيير في الاقتصاد والثقافة وفي النظرة الى الجنس البشري على وجه العموم • ولئن اطلق البعض على عصر فكتوريا عصر المجد الامبراطوري والتوسع ، فقد كان في الوقت نفسه عصر الشدة والشك والمرارة ، واذا كان عصر الرخاء العظيم فقد كان ايضا العصر الذى وقعت فيه الصراعات الطويلة التي لم تخل من سفك للدماء : صراع بين الطبقات المستغلة والمستغلة من جهة وصراع وتنافس دموي بين الطبقات الفقيرة نفسها اثناء تنافسها فيما بينها ، كما وحصلت المجاعة الكبرى في ارلندا وحركات المصلحين في أعوام ١٨٢٩ و١٨٣٢ و١٨٣٣ على التوالي الرامية الى وقف العبودية في المستعمرات الانكليزية والى اعطاء الاهمية الكبرى للطبقة الوسطى التي كانت تشق طريقها بخطوات سريعة وتحاول فرض نفسها في جميع مجالات الحياة من سياسية واجتماعية وفكرية واقتصادية ولم تكن تلك الصيحات الا خطوات اولية في كفاح طويل للدعوة الى الحرية الدينية والاجتماعية والتي استمرت طيلة القرن الماضي ولما تنته حتى يومنا هذا • هذا من جهة ، ومن جهة

أخرى كانت افكار الناس تدور حول الاراء الدينية المختلفة خاصة بعد ان نشر (داروين) نظريته في التطور وفي أصل الاجناس وبدا وكأنه قد ضرب التعاليم الدينية المتبعة ضربة كبيرة في جذورها ، فغزا الشك قلوب الناس واخذ التساؤل في هذا الشأن يتبلور عند بعض الناس بصورة شـديدة ونشأ صراع كبير ما بين مؤيد لافكار (داروين) ومخالف له وبلغ التضارب ما بين العلم والدين أشده ولم ينته الا بانتهاء القرن نفسه .

وفي ذلك الخضم الواسع من التضارب والتنافس لم يكن من الغريب على الاطلاق ان نرى مشاهير كتاب العصر يدلون بدلوهم لمشاركة النـاس في حل المشاكل الانية وانهاء العذاب الفكري الذي عانته اكثر العوائـل في تلك الفترة حول الشكوك الدينية والنظريات العلمية الحديثة واستغلال الاحداث في المعامل والنساء في المناجم وعدم وجود أي قانون او عرف يضمن للحدث او للمرأة او للعامل بصورة عامة حقوقه ويحدد مسؤولياته . لذا نشأت طبقة من الكتاب ممن يمكن وصفهم بالمصلحين الاجتماعيين أمثـال (توماس كارلايل) الذي هاجم الفترة هجوما مستمرا ودعا الى الاصـلاح وتبعه (جون رسكن) الذي هاجم عالم الصناعة واعتبر نفسه تلميـذا (لكارلايل) وجعل دعوته للاصلاح متممة لدعوة (كارلايل) وتبعهم في ذلـك (ماثيو ارنولد) وكثير من الكتاب والشعراء الذين راعهم التناقض الـذي كان يعج به المجتمع . ومن أهم كتاب الرواية الذين صوروا في رواياتهـم الوضع الاجتماعي هو (جارلس ديكنس) وقصده من وراء ذلك قصـدا اصلاحيا كما هو واضح في روايته (اوليفر توست) .

فهي قصة طفل ولد في مشغل للفقراء وتعهده ناظرو المحل بالتربية وهي سلسلة صور مأخوذة من واقع المجتمع الانكليزي في الفترة التي تلت الثورة الصناعية ومن الحياة التي كانت تعيشها الطبقات الفقيرة والمحرومة في انكلترا . فهي اذن قصة مغامرات (اوليفر) في الحياة لانها لا تعتمد في وحدتها على عقدة ما وانما تعتمد على شخص واحد هو (اوليفر توست) .

تفتتح القصة بولادة بطلها (اوليفر) في مشغل للفقراء ووفاة والدتـه على اثر ذلك فلا يعلم أحد من هي ولا من اين اتت فقد عثر عليها على قارعة الطريق ، فيرسله القيمون على المشغل الى دار للحضانة حيث تتعهد برعايته ورعاية آخرين من أمثاله امرأة عجوز . وعلى الرغم من سوء الحالة ورداءة الطعام وانعدام الشروط الصحية في ذلك المحل فان (اوليفر) يبقى هنـاك حتى يبلغ التاسعة من عمره وحينذاك يأتي (المستر بمبل) ليرجعه ثانية الى المشغل الذي ولد فيه . وهناك يبدأ (اوليفر) بالعمل ساعات طويلة من النهار ويقتات على وجبة واحدة من الشوربة تكاد لا تسـد رمقه . وهنا يقع الحادث المشهور المسمى "Oliver Twist Asks For Mare" حين يطلب (أوليفر) من الناظر أن يعطيه كمية اكثر من الحساء ! فتقوم الدنيا وتقعد

لطلبه هذا غير المعقول ، ولوقاحته يحكم عليه الناظر بالسجن في غرفة مظلمة لوحده وبالجلد كل يوم امام جميع الاطفال كي يكون عبرة لهم لئلا يجرؤ أحدهم على الاخلال بالنظام • ثم ان ناظر المحل يلحقه بخدمة (المستر سوزبري) صانع التوابيت كي يتخلص منه وكي يتعلم تلك الصنعة ولشد ما يجزع (اوليفر) حين يأمره (سوزبري) هذا بالنوم بين التوابيت • ويلاحظ (سوزبري) مظهر الانطباع الحزين الدائم على وجه (اوليفر) واصفرار لونه فيرى بأنه يصلح لقيادة المواكب الجنائزية في دفن الاطفال • وكان دوره الجديد هذا يحتم عليه الظهور بمظهر لائق وعليه فقد جهزه (سوزبري) بملابس جديدة جيدة الصنع ولم يكد يبدأ هذا العمل الجديد حتى اضطر الى تركه ذلك ان الغيرة سرعان ما دبت الى قلب المساعد الآخر الذي يكبره سنا فأخذ يعذبه ويكيل له الاهانات من ضرب وشتم وتمزيق لملابسه حتى اضطره الى الهروب فهام على وجهه في طرقات لندن الى ان يلتقي به (جاك دوكنس) أو المحتال الداهية The Artful Dodger الذي يأخذه معه الى بيت (المستر فيكن) فيستقبله هذا بكل لطف ويقدم له الطعام ويطلب اليه الذهاب للنوم والراحة • وحين يفيق (اوليفر) من نومه يلاحظ بأن مضيفه يقلب ساعات ذهبية بين يديه وبعد برهة وجيزة يصل (دودجر) و (جارلس بيتس) فيضعان امام (فيكن) أشياء ثمينة أخرى • ولا يخطر لاوليفر على بال بأنه بين عصابة لصوص ولا يفهم لم يطلبون منه ازالة الحروف والاسماء من المناديل الحريرية واما دروس نشل الجيوب التي كان يقدمها (المستر فيكن) فقد كانت تسره جدا لانه لم يكن ليعلم ماهيتها ولا الغرض منها • وفي احدى المرات يخرج بصحبة (دودجر) و (بيتس) ويراهما وهما ينشلان جيب رجل واقف قرب عربة للكتب ومشغول بقراءة كتاب عندئذ تبرق الفكرة في ذهنه بأنه في صحبة لصوص ! ولفزعه ورعبه من ذلك الاكتشاف يفر راكضا بكل ما أوتي من قوة فيتبعه جمع غفير من الناس ثم يقبض عليه ويسلم الى الحاكم • على ان (المستر برانلو) الشخص الذي اتهم (اوليفر) بنشل جيبه يرى بأن ذلك الطفل ضحية بريئة فيعفو عنه ويتبناه • وفي بيته يلاحظ (المستر برانلو) شبها غريبا بين (اوليفر) وبين صورة لفتاة جميلة في ريعان العمر موضوعة عنده في الغرفة • غير ان تلك الحياة المحترمة الهادئة التي بدأ (اوليفر) يتمتع بها لا تستمر طويلا • ففي احدى الايام تختطفه عصابة (فيكن) وتجلبه ثانية الى ذلك البيت حيث يستلمه اللص (بيل سايكس) ويبدأ بتمرينه على أعمال اللصوصية ، وفي احدى الليالي حين يقرر (سايكس) السطو على احد البيوت يأخذ (اوليفر) معه ويدفعه من احدى النوافذ لصغر حجمه كي يفتح له الباب من الداخل غير ان خدم الدار يستيقظون ويضربون (اوليفر) الذي يسقط جريحا الى الارض • وحين تراه ابنة صاحب القصر (روز ميلي) ترق له وتعطف عليه وتبقيه في الدار وحالما يشفى من مرضه

تتبناه العائلة • وعليه يكتشف (اوليفر) ان (روز ميلي) هي خالته وان (مستر راندلو) وهو اعز صديق لوالده فيعيش معه سعيدا وينال جميع المجرمين عقابهم في نهاية الكتاب •

ان لرواية (اوليفر توست) نقاط ضعف الى جانب مزاياها الكثيرة : فهي مليئة بشخصيات لا أهمية لقصصهم وليس لها أي أثر على تطور عقدة القصة الاصلية كالصحائف الطويلة التي تصف شدة مرض (روز ميلي) بالتفصيل الى درجة يتوقع معها القاريء بأن (روز) ستموت في اية لحظة لا محالة الا ان (ديكنس) يتدخل وينقذها من موت محتوم كمن يدركه الندم في آخر لحظة على فقدها نهائياً من القصة ! فالحادث هذا بحد ذاته لا يقدم ولا يؤخر في سير القصة سوى أنه يسبب الضجر للقاريء ، والامر الآخر الذي يصدم القاريء بشدة هو أمر وصية والد (اوليفر) (المستر ليفورد) فقد وقع (المستر ليفورد) الذي يموت بعيدا عن بلاده في غسرام شابة حسناء هي أم (اوليفر) وتتطور العلاقة بينهما على الرغم من انه كان متزوجا • وقبيل سفره يترك في وصيته لابنه غير الشرعي شيئا من المال شريطة ان يحرم من حقه الشرعي في الوصية اذا كان غير شريف أو جبان أو دنيء • وحين تعثر على الوصية زوجة (المستر ليفورد) الشرعية تحرقها كي تحرم (اوليفر) من حقوقه • على ان (مونكس) ابن (مسز ليفورد) من زوجها الاول ، يتصرف بطريقة لا يفهم منها بأن الوصية قد احرقت • ذلك أنه كان يبذل جل جهوده في تلويث سمعة (اوليفر) كي لا يطالب بحقه، فلو تذكر بأنه وامه اتلفا الوصية وانه لا يوجد هنالك أي دليل مادي آخر يثبت حق (اوليفر) في المال لتلافى كل ذلك العناء بالاشتراك مع (فيكن) لتلويث اسم (اوليفر) •

وحين ينتهي القاريء من (اوليفر توست) يشعر بأنها عبارة عن سلسلة من الحوادث مربوطة معا بمصادفات بعيدة الاحتمال او مستحيلة الوقوع • فقد تقع في الحياة العملية بعض المصادفات احيانا وتتفق الحوادث بطريقة غريبة ولكن ليس بالكثرة التي تتفق بها في (اوليفرتوست) فالمصادفات تعج بالكتاب الى الحد الذي يشعر فيه القاريء بأنها صففت بصورة اصطناعية كي يتم حبك القصة ، كما حدث مثلا حين هروب (اوليفر) الى لندن فأنه يلتقي على قارعة الطريق ودونما خطة مقصودة بـ (دودجر) الذي يأخذه الى (فيكن) ذات الشخص الذي اتفق مع (مونكس) ابن زوجة أب اوليفر ، كي يلطخ اسم الاخير بالعار ويخلق منه مجرما • ومرة أخرى نرى (جارلس ديكنس) يرغم الحوادث كي يجعل من (المستر براندلو) اعز اصدقاء والد (اوليفر) واقرب الناس اليه والشخص الوحيد الذي يملك صورة ام (اوليفر) ، يجعله يتبنى (اوليفر) دون ان يعرف من هو وبطريق الصدفة ايضا • وحتى في قضية السرقة ، يدفع المؤلف (اوليفر) الى سرقة بيت خالته دون سائر البيوت على غير علم منه كي تتبناه

خالته وهي على جهل بهويته • فالاعتماد على عامل الصدفة الى ذلك الحد ونسج الحوادث بالصورة المفتعلة تلك كي تكون نهاية القصة مفرحة ميلودراماتيكية يخلق بعض الشك عند القاريء بمدى صدق وواقعية هذه المصادفات •

ويبالغ (ديكنس) ايضا في رسم شخصياته فهم أما طيبون طيبة الملائكة دون أي دافع للشر مهما كانت الظروف او رديئون رداءة الشياطين دونما خصلة انسانية طيبة أي ان شخصيات رواياته لا تعرف الحد الوسطي وذلك ما يجعلها بعيدة عن الواقع بعض الشيء فكأنه يريد بذلك جعل الانسان الرديء شريرا لاجل الشر فقط وكأنه لا قدرة له الا على ارتكاب الشر مهما كانت الظروف والدوافع حتى وان كان الموقف لا يستدعي عمل الشر وينطبق ذات الشيء على الشخصيات الطيبة فهذه مما لاشك فيه مبالغة تدعو الى التساؤل والشك في مدى صدق رسم الشخصية وبالتالي تؤدي الى عزال الشخصية وابتعادها عن الحياة ف (سايكس) و (فيكن) وغدان زنيمان لا يؤمل منهما أي خير وعلى العكس منهما (روز ميلي) و (مستر براتلو) اللذين تبلغ فيهما الطيبة الى حد الغباوة • ويخلق (ديكنس) في بعض الاحيان مواقف عاطفية مصطنعة لا لشيء الا ليثير شفقة القاريء وعطفه ولكي يجعل قصته اشد تأثيرا كالمشهد الذي يودع فيه (ديك) الصغير قبل مماته (اوليفر) وكذلك المشهد العاطفي بين (روز) وحبيبها •

تصف رواية اوليفر توست حياة الطبقة الفقيرة والمتوسطة كباقي قصص (ديكنس) ذلك ان (ديكنس) برع في وصف الطبقات الفقيرة ووصف مآسيها • وترى تصويره العمال الفقراء والاحداث الذين كانوا يشتغلون في المعامل مليء بالعاطفة والحياة لانه نفسه واجه تلك الحياة الصعبة واختبر ظروفها فقد اشتغل في المعامل وقاسى الفقر والمهانة وبذلك كان وصفه لها حقيقيا ومؤثرا • وكانت عنايته من وراء ذلك الاصلاح والعدل الاجتماعي فتراه يعطينا صورة مفصلة للحياة الاجتماعية في انكلترا في ذلك الحين والوضع المهني الذي كانت تقاسيه الطبقة العاملة بعد ان تحطم المجتمع الزراعي البدائي وحل محله المجتمع الصناعي المعقد • ففي (اوليفر توست) يظهر (ديكنس) معايب قانون الفقراء "The Poor Law" الذي سن في ذلك الحين لمساعدة المعوزين فأسيء استعماله ، وقسوة الطبقة الحاكمة وبؤس الحالة في المشاغل والمعامل ويتكلم بصراحة عن الطمع وانعدام المثل والمبادىء لدى الطبقة الحاكمة في ذلك الحين وجريها وراء المال والغنى • وعلى الرغم من انه لا يصف الدواء الناجع لتلك المساويء ولا يرسم الطريق السوي الذي يجب اتباعه غير ان تأثير رواياته كان شديدا بالنسبة للنقاط التي هاجمتها فالتاريخ يحدثنا بأنه على أثر نشر كتاب

(اوليفر توست) تم اقصاء عدد كبير من القضاة ورجال الشرطة القساة من مناصبهم ٠

ومما يجدر ذكره في هذا المجال هو ان الشخصيات النسائية في جميع كتب (جارلس ديكنس) ضعيفة وغبية الا أنها جميلة في معظم الاحيان !٠٠ فالنساء عنده يمثلن المرأة في العصر الفكتوري بكل ما كان يفترض فيها من طيبة قلب وتدين واخلاق وحنان وانسانية ولا شيء غير هذا ٠ فهن شخصيات عاطفية والعاطفة التي تميزهن من النوع المبتذل والملاحظ ان بين الشخصيات الكثيرة التي رسمها (ديكنس) لا توجد اية شخصية من طبقة المفكرين (Intellectuals) لا من الرجال ولا من النساء ٠

وعلى الرغم من جميع هناتها فقاريء رواية (اوليفر توست) يلمس فيها حيوية فياضة وعلى الرغم من ان المحادثات قد تكون طويلة في بعض الاحيان غير أنها تميط اللثام عن الحياة التي كانت تعيشها الطبقة الفقيرة والتي اراد (ديكنس) ان يظهرها بوضوح كما ان بعض اوصافه رائعة كالمنظر الذي يصف فيه (فيكن) في انتظار صدور الحكم عليه فالمنظر دقيق ورهيب جدا الى درجة ان الفرد يذكره دائما كلما ذكر اسم (اوليفر توست) ٠

المصادر

Cecil, David. Early Victorian Novelists Penguin Books Ltd, London, 1948.

Legouis, Emile and Cazamian, Louis. A History of English Literature, translated by: Helen D. Irvine and W.D. MacInnes, J.M. Dent and Sons, London, 1947.

المعجزة الخفية

للكاتب الارجنتيني جورج لويس بورغينز

ترجمة مجيد ياسين

« القصة تتحدث عن راهب ذهب مرة الى الغابة ليتعبد فظل هناك ينصت الى تغريد طير ثلثمائة ستة لم تكن بالنسبة اليه لتزيد على ساعة » .

ليلة الرابع عشر من آذار ١٩٤٣ . في شقة بزقاق (تسلتنر) في براغ كان (ياروميو خلاديك) مؤلف مسرحية (الاعداء) غير الكاملة و (تبرير الخلود) وصاحب الدراسة عن الجذور اليهودية الخفية للكاتب (ياكوب بيمه) ، يحلم بمباراة شطرنج مضى عليها زمن طويل ، لم يكن المتباريان فيها شخصين ، بل عائلتين عريقتين . المباراة تجري منذ قرون ولا احد بالطبع يستطيع ان يتذكر الرهان . ولكن يقال انه رهان عظيم ، لعسله الازل . اللاعبون ورقعة الشطرنج في برج خفي . وياروميو (في حلمه) وهو الابن البكر لاحدى العائلتين المتنافستين . وتدق الساعة معلنة بدء الجولة التي لا يمكن تأجيلها مهما كانت الاحوال . ورأى الرجل الحالم انه يحلق فوق رمال صحراء ندية بالمطر ولكنه عجز عن تذكر هيئة احجار الشطرنج او قواعد اللعبة ذاتها . وفي تلك اللحظة افاق . وتوقف دوي المطر وطنين الساعات الرهيبة ، بينما ارتفعت من شارع تسلتنر ضوضاء منغومة بليدة ، تتخللها صيحات أوامر عسكرية . كان الوقت فجرا . وكانت طلائع مدرعات الرايخ الثالث تدخل براغ .

في اليوم التاسع عشر تسلمت السلطات التشيكية اشعارا بان سلطات الاحتلال قد اعتقلت ياروميو خلاديك مساء ذلك اليوم نفسه ونقلته الى ثكنة صخرية بيضاء على الجانب الآخر من نهر مولداو . قال الاشعار ان خلاديك لم يستطيع ان يدفع ايا من التهم التي وجهها اليـه الغستابو . فاسم عائلة امه هو (ياروسلافسكي) وهو ينحدر من أصل يهودي . وهناك دراسته عن الكاتب (بيمه) التي تنطوي على تعصب يهـودي . واخيرا

توقيعه على وثيقة الاحتجاج على التعصب العرقي · في عام ١٩٢٨ قام بترجمة سفر عزريا لحساب دار نشر هرمان بارسدورف · وقد بالغ دليل الدار في الاشادة بمكانة المترجم الادبية · وذلك لاغراض الدعاية · الذى طالـــع الدليل فيما بعد هو (يوليوس روته) ، احد الموظفين الذين كانوا يمسكون بايديهم مفتاح مصير خلاديك · ليس ثمة انسان لا يبدو ساذجا او جاهلا في ميدان اخر غير ميدانه · صفحتان او ثلاث باللغة القوطية اسبغها الدليل على خلاديك كانت كامنه لاقناع يوليوس روته باهمية الرجل · ولذا فقد حكم عليه بالاعدام بتهمة (تشجيع العناصر والافكار الغريبة) وقرر ان ينفذ فيه الحكم في الساعة التاسعة من صباح اليوم التاسع والعشرين من آذار · هذا التأخير (الذي سيكتشف القارىء أهميته فيما بعد) يعــود الى ان السلطات تميل الى اتخاذ اجراءاتها بطريقة غامضة خفية بطيئة مثل عمليات نمو النبتة ·

كان رد الفعل الاول لدى خلاديك هو الرعب الشديد · قال في نفسه انه ما كان ليخشى المشنقة او النطع او المقصلة · اما الموت رميا بالرصاص فامر لا يطاق · وحاول عبثا أن يقنع نفسه بان فكرة الموت بجلائها وفظاظتها هى الشيء المخيف لا الظروف التي تكون فكرة الموت · ولم يكف لحظة عن التعويل على هذه الظروف محاولا بلا شعور ان يستنفد كل ما تنطوي عليه من تغيرات محتملة · وعاش لحظات انتظار ازلي لعملية موته ، من فجـــره الارق حتى لحظة قدوم فرقة التنفيذ الغامضة · قبل ان ينطق يوليـــوس روته بالحكم مات خلاديك مئات المرات في ساحات السجن ذات الاشـــكال والزوايا التي تنضح ابعادا هندسية والاروقة المكتظة بجنـــود يحمـــلون الرشاشات · ولكم تخيل هؤلاء الجنود يطلقون عليه النار عن بعد حينا وعن كثب حينا آخر · وقد عاش تجربة هذا الاعدام الخيـالي برعب حقيقـــي (وربما بشجاعة حقيقية) · ولم يدم أي من هذه الرؤى اكثر من بضـــع ثوان · وحين شعر يارومير بانه بات اسيرا لهذه التصورات المريعة عـاد يردد صلاة الموتى باستغراق وبنبرة راعشة · ثم قادته تأملاته الى ان الحقيقة لا تنطبق بالضرورة على الشكل الذى تتوقعه عنها · ولذا فقـد استنتج بمنطقه الخاص ان القدرة على التنبوء بمخائل حدث عرضي تعني الحيلولـة دون حدوثه · ووجد نفسه يتشبث بهذا المنطق المتهافت في محاولة (لمنـع وقوع الاحداث المريعة) · واخيرا وجد نفسه يخشى ـ وكان هذا متوقعـا بالطبع ـ ان تكون خواطره تلك ضربا من النبوءة · وخلال الليالي البائسة التي سبقت يوم اعدامه حاول جاهدا ان يلحق بعنصر الزمن الذي كـــان يمر بسرعة خارقة · كان يعلم ان الزمن يمضي قدما صوب فجـر اليـوم التاسع والعشرين · وهتف انطلاقا من ادراك وقناعة كليين :

ـ انا احيا الان ليلة الثاني والعشرين · فطالما بقيت هـــذه الليـلة

(وست ليال اخر) فانا فوق الالم ، فوق الموت · اما الليالي التي كان ينام فيها فقد بدت له مثل اعماق سحيقة قاتمة تغمره بلجتها · كم من مرة تمنى بكل شوق ان يسرعوا بتنفيذ الحكم فيه ، ليحرروه من ربقة تصوراته الباطلة الملحة ، سواء عنده أكان هذا التحرر حسنا او رديئا من حيث النتيجة · وحين جاءت ليلة الثامن والعشرين · وكانت خيوط من نور الغروب الاخير تغمر قضبان النوافذ الشاهقة هبطت عليه فكرة مسرحية الاعداء لتبعد عن ذهنه هذه التأملات السخيفة ·

كان خلاديك في حدود الاربعين من العمر · قليل الاصدقاء كثير العادات · وكانت ممارسة الادب هي الطابع المميز لحياته · كان كغيره من الكتاب يحكم على الاخرين من خلال ما انجزوه ، مطالبا في الوقت ذاته ان يحكم عليه من خلال تأملاته ومشاريعه · فكل الكتب التي نشرها تركته فريسة لشعور معقد بالندم · اذ لم تكن دراسته لاعمال (بيمه) و (بن عزرا) و (فلود) لتتميز من حيث المبدأ بشيء سوى المثابرة المجردة · اما ترجمته ل (سفر عزريا) فكانت حافلة بالاهمال والمعاناة والتخمين · ولعل كتابه (تبرير الخلود) أقل الجميع عيوبا · فقد تناول المجلد الاول تاريخ مختلف الاراء البشرية في مسألة الخلود · ابتداء من انسان (بارمينيدس) الخالد حتى دراسة (هنتن) المعدلة عن ماضي الانسان · اما المجلد الثاني فقد رفض القول (وهنا يتفق مع فرانسيس برادلي) بان احداث الكون كافة تؤلف سلسلة زمنية منتظمة ، مبينا ان عدد التجارب الانسانية الواقعة في حدود الامكان أمر ليس مطلقا وأن (تكرارا) واحدا يكفي للبرهنة على بطلان فكرة التسلسل الزمني · الشيء المؤسف أن حججه التي أوردها للبرهنة على بطلان فكرة الزمن والتسلسل الزمني كانت باطلة بحد ذاتها · وكان خلاديك ما يفتأ يستعرض تلك الحجج في ذهنه بشيء من الحيرة الممزوجة بالازدراء · كذلك نظم سلسلة من القصائد التعبيرية ، شاء حظه العاثر ان تنشر في ديوان صدر عام ١٩٢٤ ولم يله أي ديوان شعر آخر · وقد أمل (خلاديك) ان يعطي بعض المعنى لماضيه الشعري المبهم المكبوت حين كتب مسرحية (الاعداء) شعرا · (فقد وجد ان الشعر يؤلف أداة جوهرية لجعل النظارة على صلة دائمة بما وراء الواقع · وان هذا هو أحد الاغراض التي يخدمها الادب) ·

وقد راعت المسرحية وحدة الزمان والمكان والحدث · ويدور المشهد في (خرادشاني) · مكتبة البارون (رومرشتادت) عصر يوم من أواخر أيام القرن التاسع عشر · في المشهد الاول من الفصل الاول يدخل رجل غريب على البارون رومرشتادت · (الساعة الجدارية تدق معلنة السابعة · بعض من نور الشمس الغاربة تتألق على النوافذ · وتتردد في الخارج انغام موسيقى هنغارية شائعة مفعمة بالعاطفة) · تلي هذه الزيارة زيارات اخرى·

ورومر شتادت لا يكاد يعرف هؤلاء الناس الذين يثقلون عليه بزياراتهم • ولكنه في الوقت ذاته لايستطيع التخلص من شعور ملح سمج بأنه راهم في مكان ما ، ربما في حلم • كلهم يتملقونه • ولكن يتضح ـ أول الامــر للنظارة وثم للبارون نفسه ـ انهم اعداء مجهولون متحدون جميعا للقضـاء عليه ويفلح رومر شتادت في رصد حركاتهم او احباط مشاريعهـم • وفي الحوار الذي يجري بين (يوليا فون فايدناو) وشخص يدعـى (ياروسلاف كوبن) نفهم بان كوبن هذا يحب يوليا وانه قد جن فصار يعتقد انه هــو البارون رومر شتادت • وتزداد الاخطار • ونجد رومر شتادت يضطر الى قتل احد المتآمرين في نهاية الفصل الثاني • وعندئذ يبدأ الفصل الثـالث والاخير • وهنا يأخذ الارتباك وعدم التناسق يسود جو المسرحية تدريجيا • فترى بعض الشخصيات التي انتهت ادوارها على ما يبدو تعود الى الظهـور ثانية • يهتف احدهم ان المساء لم يحل بعد • وتدق الساعة معلنة السابعة وتسبح النوافذ العالية بفيض من نور الشمس الغاربة ويحمل النسيم اصداء موسيقى هنغارية مشحونة عاطفة • ويدخل الممثل الاول الى المسرح فـيردد الكلمات القليلة التي قالها في المشهد الاول من الفصل الاول • ويتحــدث رومرشتادت الى الرجل ببرود ومن غير دهشة • ويفهم النظارة أن رومــر شتادت هو البائس المدعو يارسلاف كوبن • والمسرحية لا تجري في مكان أو زمان معين ••• انها الحلقة المفرغة التي يحياها روسلاف كوبن ويحياهـا الى الابد •

لم يسأل خلاديك نفسه ما اذا كانت مأساة/ملهاة الاخطاء هذه بعيدة عن المعقول او مقبولة ، وليدة عمل فكري دقيق او مبتسر • كل ما هنالك انه شعر بأن النسيج الروائي الذي تحدثت عنه توا هو أحسن نسـيج يخفي به جوانب ضعفه ككاتب ويكشف عن قابلياته ويعطيه القدرة عـلى تحرير معنى للحياة (بطريقة رمزية) • وقد اتم الفصل الاول ومشـهدا أو اثنين من الفصل الثالث • وكانت الطبيعة الشعرية الموزونة للمسرحية عاملا مساعدا له في مواصلة العمل على كتابتها ، مغيرا الوزن بين حين وآخر ولكن من غير أن يجري أي تعديل على الخطوط العامة للمسرحية • ثـم تذكر ان عليه ان يكتب فصلين آخرين • ولكنه كان موشكا على الموت • رفع رأسه الى الله يخاطبه في عتمة ليل الزنزانة ، قال :ـ

ـ لو قدر لي ان أحيا بشكل من الاشكال ••• لا باعتباري واحدا من اخطائك وتكراراتك •• لو قدر لي أن أحيا لوددت أن أحيا باعتباري مؤلف مسرحية (الاعداء) • ان انجاز هذا العمل الذي يمكن أن يرضيني ويرضيك ، يتطلب عاما آخر • فامنحني هذا الوقت يا من يملك العصور والزمن •

تلك كانت الليلة الاخيرة ، أشد الليالي رهبة • ولكن ما ان مـرت عشر دقائق حتى غرق في النوم كمن يغرق في لجة قاتمة عميقة •

قرب الفجر حلم أنه مختبيء في واحد من اقبية مكتبة القديس كليمان . سأله أمين المكتبة وهو رجل عجوز يلبس نظارات قاتمة :ـ

عم تبحث ؟

فأجاب خلاديك

ـ ابحث عن اللـه

فقال أمين المكتبة

ـ الله موجود في احد الحروف على احدى الصفحات الموجودة في احـد المجلدات الاربعمائة ألف التي في المكتبة . لطالما بحث عنها آبائي واجدادي . وقد اصابني العمى وأنا أبحث عنها .

ورفع الرجل نظارته فرأى خلاديك عينيه العمياوين . وجاء احد القراء يعيد أطلس خرائط ، وقال :ـ

ـ هذا الاطلس عديم الجدوى

وناول الاطلس الى خلاديك الذي فتحه على عجل فطالعته خارطة الهند كأنها مكسوة بضباب . وفجأة وبوعي تام لمس احدا من اصغر الحروف التي تحملها الخارطة فسمع صوتا كلي الشمول ملأ أرجاء نفسه يهتف :ـ

ـ طوبى لجهودك .

وفي تلك اللحظة أفاق من نومه .

تذكر ان أحلام الناس ملك لله . لقد كتب (ميمونيدس) يوما يقول : ان الكلمات التي يسمعها المرء في حملة متميزة وواضحة ، هي كلمـات ربانية ، لا يمكن للانسان ان يرى قائلها ، وارتدى ثيابه . وجاء جنديان الى زنزانته فامراه بان يتبعهما .

ومن وراء الباب تخيل انه يرى امامه تيها من الممرات والسـلالم والابنية المبعثرة هنا وهناك ، حتى أن الواقع عجز عن تبديد الصورة التـي ارتسمت في خياله . ونزل هو وحارساه الى ساحة داخلية عن طريق سلم حديدي ضيق . كان ثمة بضع جنود . بعضهم بسترة غير مزررة راحوا يتجادلـون حول دراجة بخارية . نظر العريف الى ساعته فوجدها تشير الى الثامنـة واربع وأربعين دقيقة . كان عليهم اذن أن ينتظروا حتى تبلغ التاسـعة . ولاحظ ان الجنود يتحاشون النظر اليه . ناوله العريف سيكارة ليسـهل عليه الانتظار . لم يكن خلاديك يدخن . الا أنه قبلها من باب اللياقـة او التواضع . حين أشعلها لاحظ ان يديه كانتا ترتجفان . كان اليـوم غائما . وكان الجنود يتحدثون باصوات تقرب من الهمس كمن يتحـدث في حضرة ميت . وحاول عبثا ان يتمثل في ذهنه وجه المرأة التي كانت يوليافون فايدوناو ترمز لها .

تجمعت فرقة التنفيذ ووقفت على أهبة الاستعداد . بينما وقف خلاديك

متكئا بظهره الى جدار الثكنة منتظرا لحظة انطلاق الرصاص • لاحظ احدهم ان الجدار سيتلوث بالدماء • فطلب الى الضحية ان يتقدم بضع خطوات الى الامام • ولم يدر خلاديك لم ذكرته هذه الحركة بالاجراءات التي يعمد اليها المصورون لضبط اللقطات • وسقطت قطرة مطر كبيرة على أحد صدغيه وتدحرجت ببطء على وجنته • وصرخ العريف مصدرا أمر الرمي •

وفجأة توقف الكون عن الحركة •

كانت فوهات البنادق موجهة صوب خلاديك ولكن الجنود وقفوا بلا حراك • وجمدت يد العريف التي كان يشير بها في منتصف الطريق • بينما جمد ظل نحلة على احدى بلاطات الساعة • وتوقفت الريح عن الحركة • وغدا المنظر كله مثل لوحة • حاول خلاديك ان يصرخ أو يتفوه بكلمة او يحرك ذراعه • ادرك أنه اصيب بالشلل • لم يعد يسمع صوتا من العالم الخارجي المصعوق • وهتف في نفسه :—

—الى جهنم ... أنا ميت •

— أنا مجنون ؟ لقد توقف الزمن •

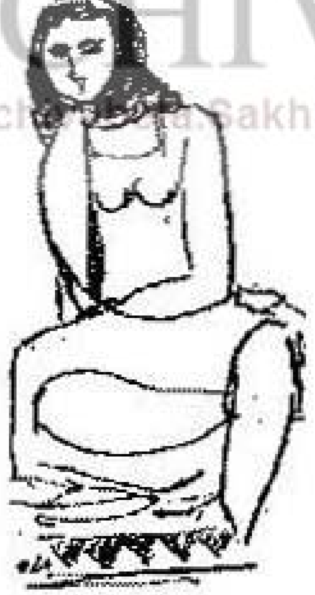
ثم عاد يسأل نفسه (لو صح هذا لوجب أن يكف ذهنه عن العمل عندئذ) • أراد أن يتأكد فأخذ يردد من غير أن يحرك شفتيه المقطع الرابع من المحاورة الغامضة من نشيد الرعاة لفرجيل • تصور ان الجنود الذين يبدون الان بعيدين عنه كل البعد يشاركونه قلقه • وتمنى لو يستطيع أن ينقل اليهم مشاعره • ادهشه انه لا يشعر بذرة من الارهاق ، لا ولا بالعجز الذي فرضه جموده الذي طال أمده • وبعد برهة غرق في النوم • وحين أفاق كان العالم ما يزال ساكنا بلا حراك • فقطرة المطر ما تزال ساكنة على وجنته وظل النحلة في مكانه ودخان السيكارة الذي كان قد نفثه لم يتبدد • ومر (يوم) آخر قبل ان يدرك خلاديك الامر •

لقد سأل الله ان يمنحه عاما كاملا لينجز عمله الروائي • فمنحه الخالق القادر هذه المهلة • صنع معجزة خفية لاجله :—فالجنود الالمان كانوا في الموعد المحدد • لكن فكره كشف له ان عاما كاملا يمكن ان يقع بين اصدار الايعاز بالرمي والتنفيذ • وشعر بذهنه ينتقل من الحيرة الى الذهول ومن الذهول الى الاستسلام ومن الاستسلام الى الامتنان •

لم يكن لديه من نص سوى ذاكرته • بيد ان المراس الطويل الذي اكتسبه من اضافة كل شطر من وزن سداسي التفعيلة قد زوده بتنظيم فكري دقيق لايشك به اولئك الذين اعتادوا ان ينسوا سياق المقاطع غير الكاملة من اعمالهم • لم يكن يكتب للاجيال القادمة ولا لله • فهو يجهل ميول الخالق الفكرية • وفي دقة متناهية وبشكل خفي وبلا حراك صنع — في الوقت المناسب — تيهه الخفي السامي • فقد انجز الفصل الثالث • حذف بعض الرموز المغرقة في الغموض كتكرار دقات الساعة واصداء

الموسيقي • كان يعمل بتأن فلم يكن ثمة ما يدعوه الى الاسراع • حذف هنا وكثف هناك • زاد في موضع آخر وعاد في مواضع اخرى الى البناء الشعري الاصلي وصار يشعر بشيء من الحب لساحة الاعدام والثكنة • واسعفه وجه أحد الجنود في تعديل الصورة التي رسمها لشخصية رومر شتادت • فقد اكتشف ان التشتت المضني الذي عانى فيه جوستاف فلوبير كثيرا ليست سوى أوهام رؤيا • واضعاف وتقييد لحرية الكلمة المكتوبة لا المقولة • لقد نجح في بناء مسرحيته • كان يواجه مشكلة عبارة واحدة • فعثر عليها اخيرا • وسالت قطرة المطر على صفحة وجهه وانبعثت من فمه صرخة مجنونة واشاح بوجهه • وسقط تحت وابل الرصاص •

لقد مات ياروميز خلاديك في الساعة التاسعة ودقيقتين من صباح اليوم التاسع والعشرين من آذار •



دعوة الى الكفاح

راضي صدوق

ارفع سلاحك يا مجاهد فالساحل القدسي راقد
يغفو على مأساته يطوى الرمال على المواقد
والبحر يزأر حوله .. والموج في برديه راعد
هذا التراب يظل يهتف في الاقارب والاباعد
أبدا يهيب بأهله .. الرافلين على الوسائد
التائهين على الدروب ، الضائعين على الفدافد
الآكلين لحومهم .. ما بين موتور وحاقد ..
النائمين على الجراح .. العابثين على الموائد
أين الزنود .. الى السلاح .. الى الوغى .. أين السواعد
ودع الكلام لغير طلاب العلى .. ودع القصائد

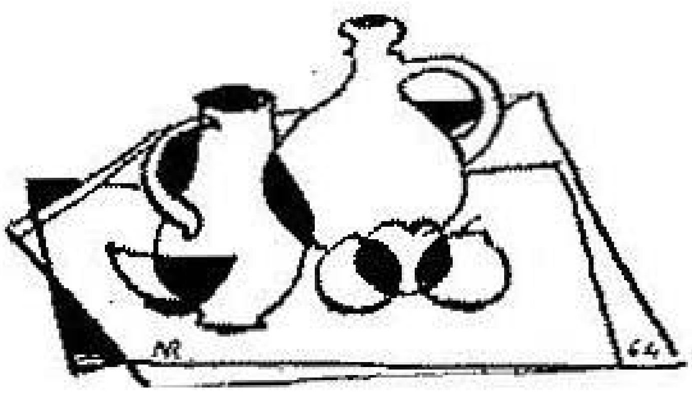
* * *

ارفع سلاحك يا أخي ، يدعوك للثأر السلاح
واحمل جراحك انها .. زاد المشرد في الكفاح ..
واطو الضلوع على العذاب .. على الهوان .. على النواح ..
الموت أكرم مورد .. بين الشواطىء والبطاح ..
وارفع جبينك شامخا .. رغم التشرد والجراح ..
من أنت ؟.. أنت مشرد .. تلهو بخيمتك الرياح
أنى تكون مشردا .. يدعوك موطنك المباح
فابعث شواظك يا أخي ، نارا تشط بكل ساح
واضرب بساعدك السماء .. فلن تطاولك الرماح ..
وارفع سلاحك يا أخي .. يدعوك للثأر السلاح

* * *

أطلق رصاصك تستجب من حولنا كل البنادق
وانهض الى الوطن الحبيب ٠٠ هناك ٠٠ نزرعه خنادق
نحن الفداء لقدسه ٠٠ من كل صاعقة وصاعق ٠
ان نحن لم نسفح لـه دمنا الزكي على البيارق
من يفتديه من العدا ٠٠ من كل مغتصب وسارق
من يغسل الترب الحبيب من المباذل والشرائق ٠٠
من يسحب العلم الابي على المغارب والمشارق ؟
أطلق نفيرك يا أخي ، تنزل على الارض الصواعق
وتزلزل الرجس الدخيل ٠٠ وتشعل الدنيا حرائق
لتعود للوطن السليب ٠٠ الى الكروم ٠٠ الى الحدائق

« الاردن »



آراء وتعقيبات

مع ... الاقلام

محسن السعدي
بغداد

الحديث عن الادب والادباء في العراق حديث ذو شجون ، فهو يمر بازمة حادة عميقة الجذور ، فرضتها الظروف السياسية والاجتماعية التي يمر بها البلد . وان بحث هذه الازمة ، والخوض فيها مسالة عويصة لا يسبر غورها أديب واحد ، ولا تحدد أبعادها دراسة واحدة ..

ومظاهر الازمة تبدو بارزة بشكل واضح في الارتباك الفكري ، وعدم الالتزام ، والغموض المبطن بتبريرات فلسفية ، وغير ذلك .. وربما تكون هذه المظاهر انعكاسات وردود فعل لمجمل ادبائنا الذين يعيشون سلوكا متخلخلا .

ففي أكثر الاحيان يكون النتاج الادبي في البلد مرتكزا أساسا على التكوين السيكولوجي للجيل . ولو ان بعض الادباء يعانون ازدواجا في الشخصية فهذا لا يمنع من القول ان نتاج معظم ادبائنا هو السائل المنسكب من وعاء القضية الخاصة التي يعيشونها ..

ومهما يكن من أمر ، فعندما نجرد أزمة الادب من جذورها السابقة ، نتمكن أن نحدد بان أمرين أساسيين يساهمان في استمرارها دونما حل أو انهاء .. الامر الاول عام وهو الضعف والهزال الذي يعتري حركة النقد الادبي وبقاءها ذيلا تابعا تجره وراءها أزمة الادب ذاته - وان افتقارنا الى النقاد حدى بالادب أن يعيش المتاهة والتخبط . والامر الثاني خاص فادباؤنا يكتبون أكثر مما يقرأون ، وطبيعي ان يؤدي هذا الامر الى تمرير الاتجاه الهزيل والخاطىء ..

طالعت عدد مايس من مجلة الاقلام ، وتأملت « بحثا أدبيا » عن الشعر وكان بقلم « أديب » اسمه سعيد زايد(1) .. وفي هذا البحث ظهرت مأساة الادب أمام عيني بأوضح صورها ، فهي تشكو القارىء من « المثقفين » الذين دخلوا الساح بصورة أو بأخرى .. ويمثل المقال قمة الازمة لادبنا

العراقي ، وبرهانا عمليا للامور التي أحرزت قناعتي بهذا الصدد ٠٠ ويضيف طريقا متعرجا آخر لمتاهات الادب العديدة ٠

ان هذا « البحث الادبي » مسروق بصورة كاملة دونما رتوش تذكر من مؤلف للاستاذ العوضي الوكيل بعنوان « الشعر بين الجمود والتطور » نشره في سلسلة المكتبة الثقافية بالقاهرة سنة ١٩٦٤ ٠

فقد كتب فصلا عن مفهوم الشعر عند أصحاب الجديد ص ٦٧ نشره السيد « زايد » في مجلة الاقلام دون اشارة أو تلميح لمؤلف الاستاذ الوكيل ٠

في الصفحة الاولى للبحث تكلم الاستاذ الوكيل عن المدرسة التي تقول بالعامية وتنكر الفصحى ، وعن الزجالين ، وشاعر اليونان المشهور « سيفيرس » وبنفس النص والروح كتب السيد « زايد » عن الموضوع في الصفحة الاولى من « بحثه » ، وأما الصفحة الثانية فقد نقلها حرفيا من البحث المذكور ٠

والشيء المضحك ان الاستاذ الوكيل ذكر قصيدة « لتوماس جراي » وعزا ترجمتها الى أديبة عراقية ، وبالمقابل تحدث السيد « زايد » ان الترجمة « لاديبة عراقية مشهورة » على أساس انه يعرفها جيدا والقارىء يعرفها أيضا فلا داعي لذكر اسمها ٠٠

ان التطويل بسرد الموضوع لا داعي له مطلقا ، اذ ان كل عبارة من عبارات « البحث » تبعث في نفسي سخرية مأساوية ٠٠ وبنفس الوقت ترسخ في ذهني اليأس « المجدود » بعدم استطاعة أدبنا التخلص من فرسانه المزيفين ٠٠ويظهر هذا الاديب « الزايد » في « بحثه » كأنه أديب وناقد وباحث ضليع ٠٠ ويسيل قلمه دراية ومقدرة ٠ فيجعل من نفسه الوصي على الاتجاهات الادبية ، اذ تراه يروي الامثال والنماذج كدليل على براهينه ٠٠ فالاجدر بهذا أن يحجب وجهه عن الاخرين لا أن يفتخر بظهور اسمه وهو يوشي صفحات المجلة ٠

كلمة أخيرة يجدر بي أن أقولها لمجلة الاقلام(٢) ، التي تعتبر وسطا أدبيا رفيعا في بلدنا ، فحبذا لو تمعنت قليلا بالبحوث التي ترد اليها قبل نشرها ٠٠

---

(١) سبق ان نوهنا في الجزئين العاشر والحادي عشر بان كاتب المقال هو السيد (ابو طالب زيان) وليس السيد (سعيد زايد) الذي ورد اسمه سهوا ٠

(الاقلام)

(٢) تود هيئة التحرير ان توضح للقارىء الكريم بانها بعد الرجوع الى كتاب (الشعر بين الجمود والتطور) للاستاذ العوضي الوكيل ومقارنة ما ورد فيه بمقابل السيد ابو طالب زيان وجدت ان التشابه بينهما كبير مما يجعل السيد أبو طالب زيان موضع اتهام وهي تأسف لهذا الامر ٠

(الاقلام)

النتاج الجديد

قادة الفتح الاسلامي

بقلم عبدالحميد محمود المسلوت

صور من الامجاد والبطولات اشرقت على الدنيا وغيرت وجه التاريخ .

في حياة العرب وتاريخ الاسلام صفحات خالدات من الامجاد والبطولات تملأ نفس العربي ، فخرا بعروبته واعتزاز بأمجاده ، وحرصا على تقاليده ، وآدابه . فقد استطاع في فترة قصيرة من الزمن أن ينطلق من عزلته ، وينسلخ من فرديته ، وأن يثب الى الدنيا التي كانت غامضة امامه موصدة دونه فيفتحها ويملأها عدلا ونورا واخاء ومحبة . وقد وضع لحكم المجتمع المبادىء والمثل والتقاليد والقيم التي تسعد حياته وتنضر صفحته وتسوى بين أفراده ، فلا تحيف ضعيفا ، ولا تتملق قويا ، ولا تحابي ذا جاه وسلطان .

ان الذي يدرس تاريخ العرب ويطلع على ما صدر عنهم من بطولة خارقة وشجاعة مصلحة وارتفاع على الدنيا وما تحوي من خداع وتثيره من أطماع لا بد أن يقف مأخوذا بهورا متسائلا كيف تهيأ لهم هذا النصر وكيف حازوا هذا الجاه العريض .

لقد كانت هناك ضروب مدمرة ومعارك طاحنة بين قوى تبدو لاول وهلة غير متكافئة ، ولا متماثلة ، ففي مصر والشام الدولة الرومانية بتاريخها الطويل وسلطانها العتيد وجيوشها الجرارة وعتادها الضخم الذي ألفته الساحات واستقبلته ميادين الحروب أحقابا متطاولة ، وفي العراق والجزيرة الفرس بسلطانهم الباغي وأسلحتهم وخيلهم وعتادهم ونفوذهم الذي اكتسبوه منذ آلاف السنين .

أما هؤلاء العرب فلم يلتئم لهم شمل ، ولم تتوحد لهم صفوف ، ولم يعرفوا معنى القيادة ولاجلال الطاعة الا منذ أمد قصير لا يبلغ العشرين عاما فما الذي عكس الاوضاع وبدل الموازين وكتب لهؤلاء العرب النصر والغلبة؟ ما الذي طوى لهم المسافات والابعاد ورفعهم من السهول المنبسطة الى قمم الجبال الشامخة ونقلهم من العراء ا لى الاحراش والغابات لا يتهيبون ولا يخافون ؟؟ ولا يستبد بهم أو يستخفهم ظفر أو يملك نفوسهم غرور ؟؟

هذه أسئلة تطوف بالنفس وتملك عقل الدارس وتأسر قلبه ، ولكنه لا يلبث أن يجد الجواب ، المقنع عليها في كتاب اللواء الركن محمود شيت خطاب (قادة الفتح الاسلامي) وهو درس رائع رقيق لتاريخ الاسلام وتاريخ قادته وصور بطولية من حياة رجاله الذين ملأوا الدنيا هداية ونورا ، وقد صدر منه الآن ثلاثة أجزاء : الاول (في تاريخ قادة فتح العراق والجزيرة) والثاني في (فتح الشام ومصر) ـ والثالث في (فتح بلاد فارس وايران) .

والدارس لهذه الاسفار القيمة يلمح فيها السر البارع الذى يكمن فى انتصارات المسلمين وتغلبهم على أعدائهم في بطولة منقطعة النظير ، انها أولا : العقيدة السامية المقدسة التى تستهين بكل صعب ، وتستخف بكل شاق عسير ، العقيدة التى تجعل صاحبها يرى الشهادة في سبيلها غنما يحرص عليه ويسرع اليه .

هذا المثنى بن حارثة الشيباني في حرب العراق يقف فى معركة البويب ، فيرى في ساحة المعركة أخاه مسعود بن حارثة شهيدا فلا يتسرب اليه فزع أو اضطراب ، وانما يصيح : « أيها الناس لا يرعكم مصرع أخي مصارع خياركم هكذا »(١) .

كان الجندي العربي يرى عدوه وقد تجرد من الدين وأقفر من العقيدة فأصبح فارغ القلب مريض النفس وصار كريشة في مهب الريح لا تقوى على القرار ولا تستطيع المضى فى الصراع .

وهذا أيضا المثنى بن حارثة يقول : « لقد قاتلت العرب والعجم فى الجاهلية ، والله لمائة من العجم في الجاهلية كانوا أشد على من ألف من العرب ، ولمائة اليوم من العرب أشد على من ألف من العجم ، ان الله أذهب بأسهم ووهن كيدهم فلا يروعنكم زهاء ترونه ولا سواد ، ولا قس فج ، ولا نبال طوال ، فانهم اذا أعجلوا عنها أو فقدوها كالبهائم أينما وجهتموها اتجهت(٢) » .

هل كان يشغل واحدا من هؤلاء القادة شيء عن واجبه أو تصرفه دنيا عن مهمته أو يستولى على تفكيره حادث مهما اشتد وقعه فيصرفه عن بناء الدولة ، وفرض هيبتها والتمكين لنفوذها ، لقد أمر النبي صلى الله عليه وسلم بتجهيز جيش ضخم كان فيه أبو بكر وعمر وسعد بن أبي وقاص وأبو عبيدة بن الجراح ، وكان هذا الجيش بامرة أسامة بن زيد ، وأمره أن يوطىء الخيل تخوم البلقاء والداروم من أرض فلسطين(٣) .

ولم يلبث الرسول صلوات الله عليه أن لحق بربه ، وبويع أبو بكر

---

(١) فتح العراق : ص ٣٨ .

(٢) فتح العراق ص ٣٨ .

(٣) البلقاء : كورة من أعمال دمشق بين الشام ووادي الفرات ـ والداروم : قلعة بعد مدينة غزة للقاصد الى مصر . الواقف فيها يرى البحر الا أن بينها وبين البحر مقدار فرسخ .

بالخلافة ، فلم تشغله فداحة الخطب ولا هول الكرب ولا انتفاض ضعاف الايمان على الدعوة ولا منعهم للزكاة ، بل كان أول أمر أصدره أن قال : انفذوا بعث أسامة ، ولما تم تجمع الجيش بالجرف(٤) ، زارهم أبو بكر مودعا وتحرك الجيش الى هدفه ، فشيعه أبو بكر ماشيا وأصر على بقاء أسامة راكبا ليزيد الناس لامارته اذعانا وتسليما ، فقال له أسامة : « يا خليفة رسول الله ! والله لتركبن أو لانزلن ، فقال أبو بكر : والله لا تنزل ، ووالله لا أركب • وما علي أن أغبر قدمي في سبيل الله ساعة • فان للغازي بكل خطوة يخطوها سبعمائة حسنة تكتب له ، وسبعمائة درجة ترفع له ، وترفع عنه سبعمائة خطيئة(٥) » ثم يوصي الجيش بقوله : « لا تخونوا ولا تغلوا ، ولا تغدروا ، ولا تمثلوا ، ولا تقتلوا طفلا صغيرا ولا شيخا كبيرا ولا امرأة ، لا تعقروا نخلا ولا تحرقوه ، ولا تقطعوا شجرة مثمرة ، ولا تذبحوا شاة ولا بقرة ولا بعيرا الا للأكلة ، وسوف تمرون بأقوام قد فرغوا أنفسهم في الصوامع فدعوهم وما فرغوا أنفسهم له » •

وهذا المثنى بن حارثة كان يتابع انتصاراته في العراق ، وقد طارد الفرس الى أبواب المدائن • وكان يأتيه المدد من أبي بكر • وبينما هو في حاجة الى المدد ليكمل فتح العراق كانت جيوش المسلمين كلها مشغولة في الشام منهمكة في حرب الروم ، فذهب المثنى الى المدينة ليخبر أبا بكر خبر المسلمين والفرس وليستأذنه في الاستعانة بمن ظهرت توبته من أهل الردة فوجد أبا بكر على فراش الموت • فهل شغل الخليفة العظيم المتفاني في الله الباذل روحه من أجل الامة ما هو فيه من غصص الموت وكربه وهوله ؟ كلا ! انه استقبله واستمع اليه واقتنع برأيه ، وقال علي بعمر ، وكان قد استخلفه فلما جاء قال له : « اسمع يا عمر ما أقول لك ثم اعمل به ، اني لارجو ان أموت من يومي هذا ، فان أنامت فلا تمسين حتى تندب الناس مع المثنى ، ولا يشغلنكم مصيبة ــ وان عظمت ــ عن أمر دينكم ووصية ربكم ، وقد رأيتني متوفى رسول الله (صلعم) وما صنعت ، ولم يصب الخلق بمثله ، وبالله لو أني أني عن أمر الله وأمر رسوله لخذلنا ولعاقبنا ، فاضطرمت المدينة نارا ، وان فتح الله على أمراء أهل الشام ، فاردد أصحاب خالد الى العراق ، فانهم أهله وولاة أمره وحدهم وهم أهل الضراوة والجراة عليهم(٦) » •

عقيدة هؤلاء الابطال وما أخذوا به أنفسهم من أدب الهي وامتثال كريم لتعاليم الشريعة وهدى الرسالة ، كل ذلك كتب لهم الامجاد وأورثهم المفاخر ، وكل ذلك مما يشرق في قوة وسطوع من بين صفحات الكتب

---

(٤) الجرف : موضع على ثلاثة أميال من المدينة نحو دمشق •

(٥) أنظر فتح الشام ومصر من ص ٣٧ الى ص ٤٢ •

(٦) فتح العراق ص ٣٢ •

وأجزائه ، والمؤلف يستطيع بذهنه الخصب وفكره النير أن يربط بين البطل المظفر وما يتحلى به من صفات وبين ظواهر بطولته التى تبعث النشـوة وتدعو الى الاعجاب ٠

هذا خالد بن الوليد يقول لاهل قنسرين حين تحصن أهلها منـه ، والله لو كنتم في السحاب لحملنا الله اليكم أو لانزلكم الينا ٠٠٠٠ هل حاول المسلمون ان يفرضوا على أعدائهم عقيدة ؟ هل حاولوا أن يسلبوهم أموالهم وينتزوا خيراتهم كما يفعل الاستعمار في العصور التى يسمونها عصـور الحضارة والمدنية ؟ كلا ! ان الجزية التى تؤخذ منهم نظير حمايتهم في أموالهم وعقائدهم وأعراضهم وكرامتهم وتمكينهم من التمتع بحقوق الرعوية مـع المسلمين سواء بسواء ، وفي عهد خالد بن الوليد لصاحب قس الناطف(٧) (اني عاهدتكم على الجزية والمنعة ، فان منعناكم فلنا الجزية ، والا فلا حتى نمنعكم كما نص عهده مع أهل الحيرة على المنعة أيضا ، وعلى أخذ الجزية من القادرين على دفعها فقط واعفاء غير القادرين ، بل ذهب الى أبعد من ذلك فأعلن في كتابه الى أهل الحيرة التأمين الاجتماعي ضد الشيخوخة والمرض والفقر فقال : « جعلت لهم أيما شيخ ضعف عن العمل أو اصابته آفة من الآفات أو كان غنيا فافتقر ، وصار أهل دينه يتصدقون عليه طرحت جزيته وعيل من بيت مال المسلمين وعياله ما أقام بدار الهجرة ودار الاسلام ، فان خرجوا الى غير دار الهجرة ودار الاسلام فليس على المسلمين النفقة عـلى عيالهم(٨) » ٠

تلك صور بارعة ربما كانت مطوية عن الانظار التى أعشاها الزخرف الـكاذب والغرور الزائف ، وجاء المؤلف فكساها حللا رائعة ، وقرع بها الاذهان الغافية وفتح العيون الوسنى ، ولفت الناس في قوة الى فضائلهم وأمجادهم وآدابهم التى تغافلوا عنها ٠

ومما يدعو الى السرور والبهجة والاعجاب ان هذا المؤلف القائد حين يكتب عن قادة ابطال لا يقصر حديثه على المعارك الحربية والوقائـع العسكرية ، وانما يبرز معها في قوة الملامح الانسانية والآداب والفضائـل التي خلقت العزة والبطولات في هؤلاء فجعلتهم قادة وقدوة ، وهكذا دائما جهد أصحاب العقائد وأرباب المبادئ والمثل ٠

ان هذه الاسفار القيمة يبدو فيها أثر الجهد القوى للمؤلف ، فهو حقيقة قد دأب وثابر وتعب وأخذ يغوص في أعمـاق المصادر التاريخيـة ويجمع الآثار المبعثرة من هنا وهناك والأخبار المتناثرة في بطـون الكتب دون نظام ، وحاول أن يرسم من خلالها الالوان لفكرته ، ويؤلف الظـلال

---

(٧) قس الناطف : موضع قريب من الكوفة على شاطئ الفرات الشرقي ٠

(٨) فتح العراق ص ٢٠٥ ـ ٢٠٦ ٠

المتناسقة لتلتئم مع غايته حتى استقام له من ذلك قدر كبير يشكر من أجله ويغبط عليه ٠

والواقع أن كتابة التاريخ الاسلامي والتصدى لقضاياه ومحاولة الفصل في مشاكله العديدة فن دقيق حساس يعوزه الفطنة واليقظة لكثرة ما مارس فيه ووفرة ما أغفل منه ، فالذى يتصدى لدرسه وابرازه وتعليل وقائعه وأحداثه ينبغي ان يستحضر دائما فهمه لطبيعة المجتمع ودراسته لمشاكل الحياة ونوازع الصراع التي تستكن في الاحياء ، ويحاول ان يستنطق الزمن دقائقه وخفاياه حتى يستطيع ان يستخلص الرأي الصائب والوجهة المعقولة والحكم الصحيح ٠

وحياة هؤلاء القادة الذين صورهم المؤلف أجمل تصوير ليست عادية رتيبة يستقبلون فيها الشمس اذا طلعت ، ويودعونها اذا غربت،ويتناولون طعامهم وكساءهم فى هدوء واطمئنان ، انما هى حياة عاصفة تكتنفها وقائع وأحداث ، ومشاكل جديرة بان توحي الى العقل أن يلتمس منها فنون العبر ومختلف العظات ٠

ومن هنا تبدو براعة الكاتب وقدرته الفنية في الدرس والعرض ، ونشر الالوان الزاهية الرائعة من تلك الحياة الماجدة ٠ فقد استطاع أن يغوص في أعماق التاريخ ٠ وهي مهمة شاقة عسيرة ، وأن يعرض للاحداث فيعللها ويفلسف الوقائع ويلتمس الآراء الصائبة فيما قد يشكل أو يغيب عن الذهن تعليله ، وقد أحس المؤلف بعسر مهمته ، وضخامة المجهود الذى يجب أن يبذل من أجلها فهو يقول عن قادة الفتح (ان المراجع القديمة التى تتحدث عنهم يشوبها اضطراب قد يجعل تتبع الحوادث الواردة فيها عسيرا كل العسر في سيرها التاريخي والجغرافي أيضا ، فقد نجد القائد في بعض المراجع يقاتل في العراق وفي أرض الشام مثلا في وقت واحد ، والمراجع الحديثة اقتصرت على أشهر مشاهير القادة فقط ، وقد أعارت اهتماما كبيرا لمعاركهم التى خاضوها أكثر مما أعارته لحياتهم بشرا وقادة ، فقد تجد سفرا ضخما عن قائد ما يقص عليك تفاصيل حروبه في سائر صفحات الكتب ، ثم لا تقرأ عنه انسانا وقائدا الا بعض النتف الضائعة في ضخم تفاصيل حروبه(٩)) ٠

وبهذا المجهود الجبار استطاع الكاتب الانسان ان يسد ثغرة واسعة في حياة هؤلاء الابطال وان يجعلهم أمام الشباب الزائغ المبتور الثقافة المشوه المعرفة مثلا رائعة تجتذبهم وتبهرهم وتأسر قلوبهم في حب وشوق واعجاب ٠

لقد خصص الجزء الاول لقادة فتح العراق والجزيرة وهو يحتوي على مقدمة نفيسة تشرح أهداف المؤلف من التأليف وتفصل اتجاهه السليم في

(٩) فتح العراق ص ٩ ، ١٠ ٠

تناول سير الابطال وعرض صور القادة وهو (أن يسلط النور على حياة القائد انسانا بحيث يستطيع من يقرأ قصة حياته أن يرسم له صورة واضحة في ذهنه(١٠) كما تبين المسالك التى حذرها وتجنبها في طريقة التأليف والمسلك الذى آثره واختاره وهو ان يكتب عن القادة حسب تسلسل فتوحاتهم في منطقة جغرافية معينة كقادة فتح العراق والجزيرة مثلا وقادة فتح الشام ... الخ . وهذا يعين القاريء على تتبع سير الفتوحات في منطقة معينة(١١) وقد ارتضى هذا المسلك رغم أنه نبه على محذوره ، وهو أن بعض القادة فتحوا منطقتين أو أكثر أي أنهم فتحوا بعض أرض العراق وبعض ارض الشام . وكان لهم جهاد وجهود هنا وهناك . وهذا هو الحق الذى يجب ألا يغفل ، ففي كل فتح بذل القائد من الجهد والطاقة وألوان البطولة وفنون التضحية ما يجب أن يبرز في جلاء ويشاد به ويكشف عنه الغطاء ».

ونحن حين نؤرخ لبطل من الابطال ورجل من الرجال لا نفعل من حيث أنه درج على مسرح الحياة وأكل وشرب وانتقل من مكان الى مكان أو تحدث الى فلان وفلان ، انما من حيث ما نهض به من وقائع غيرت وجه الحياة وأثرت فى صفحة التاريخ . والذى يقرأ قادة فتح الشام ينبغي أن يبرز لديه في هذا السفر جهود خالد بن الوليد وجهاده لا ان يرجع مرة أخرى الى قادة فتح العراق ليعرف آثار خالد في فتح الشام ، فالفصل الذى عقد في فتح العراق مثلا بعنوان (هازم الروم في أرض الشام) كان يجب ان يكون في فتح الشام . والا كانت الدراسة تاريخا للقائد عامة لا لقائد فتح العراق . والمقدمة أيضا تعطينا فكرة خاطفة عن حالة العراق والجزيرة من النواحي السياسية والاجتماعية والعسكرية قبيل الفتح وفي أثنائه لنأخذ منها صورة واضحة عن الظروف الراهنة التى جابهها أولئك القادة الفاتحون(١٢) .

وفي الكتاب تصوير بارع للقادة الذين أبلوا بلاء حسنا في الفتح كالمثنى بن حارثة الشيباني الذى جرأ العرب على مهاجمة الامبراطورية الفارسية ، وخالد بن الوليد سيف الله المسلول ، وأبي عبيد بن مسعود الثقفي فاتح منطقة الفرات الاوسط ، وسعد بن أبي وقاص فاتح العراق والجزيرة ، وغيرهم وغيرهم .

وهكذا يمضى في تصوير هؤلاء الابطال في صور بارعة أخاذة تسترق قلب القاريء وفكره وتمتلكه وتستولي عليه فلا يستطيع أن يدع الكتاب حتى يتمه ، فاذا أتمه أحس برغبة شديدة في العودة اليه .

وآية عظمة المؤلف وتأثيره وامتلاكه لاحساس قارئه أن يديم صحبته

---

(١٠) فتح العراق ص : ١٠ .
(١١) فتح العراق ص ١٣ .
(١٢) فتح العراق ص ١٣ .

ويكتسب في سرعة قلبه ومحبته • ونكتفي بهذه الكلمة الموجزة على ان نعود في فرصة ثانية ان شاء الله تعالى للحديث عن قادة فتح الشام ومصر وعن قادة فتح بلاد فارس •

على أنه لا يفوتنا ان ننبه الى ان الكتاب فيه هنات يسيرة قد لا تثير انتباها ، ولكن الصواب أن يبرأ منها كقوله : ص٩ = س٢ تظافروت وهي تضافروت بالضاد ـ وفي ص١١ س٤ ، وهذا كل ما أطمع به وهي اطمع فيه ـ وفي ص٥٨ = اضطروهم على الانسحاب ، والصحيح الى الانسحاب ـ

وفي ص : ٥٩ بحيث اشغلوا النبي (ص) عن صلاة الظهر ـ وهي شغلوا •

وفي ص : ٦٤ اللهم اغفر لخالد كلما أوضح فيه ، والصحيح : كل ما أوضح فيه •

وفي ص : ٨٠ فاستأثر أكيدر وامتنع أخوه وقاتل حتى قتل ـ والصواب : فاستأسر •

وقد كرر كلمة اشغل في ص١٤٥ ، ص ١٤٩ ، وليس في اللغة أشغل •

بارك الله في المؤلف وفي جهوده القيمة وأعانه على هذا العبء الفادح وسدد خطاه حتى يتمه كما بدأه مسدد النهج مصيب الرأي واضح الفكرة نبيل الغاية •

البخلاء للخطيب البغدادي

تحقيق الدكتور احمد مطلوب والدكتورة خديجة الحديثي والدكتور احمد ناجي القيسي

احمد الربيعي

استهل المحققون هذا الكتاب بآية من القران الكريم التي حملت النكير على البخلاء ، وهي قوله تعالى : « والذين يكنزون الذهب والفضة ولا ينفقونها في سبيل الله فبشرهم بعذاب أليم » •

وقد كتب مقدمته الدكتور أحمد مطلوب لجعلها ثلاثة أقسام • اقتبس قسميها الاولين وبعض فقرات القسم الثاني من المقدمة القيمة التي كتبها الدكتور طه الحاجري لبخلاء الجاحظ عندما حققه وعلق عليه ـ طبعته دار المعارف بالقاهرة عام ١٩٦٣ ـ والتي أشار فيها الى أن الناس قد عرفت الكرم والبخل منذ خلق الخليقة ، فاحبت الكرم واحتقرت البخل • وقد بين الدكتور الحاجري ان أهم بواعث التأليف في هذا الموضوع هي السياسة والاغراض الشخصية • أما السياسة فتمثلت في الصراع بين العرب وبين

الشعوبيين . وذكر أوائل الذين ألفوا فيه كالاصمعي والمدائني وأبي عبيدة والجاحظ والاصفهاني ثم الخطيب البغدادي . وعقد مقارنة بين بخلاء الجاحظ وبخلاء الخطيب من حيث الاسلوب والمنهج وتأثر كل منهما بثقافة مؤلفه حيث كان الجاحظ مفكرا وأديبا فأمتاز اسلوبه بالتحليل النفسي لبخلائه وبوصف اشخاصهم وصفا كاريكاتوريا ساخرا يخبرك عن طباعهم واحوالهم الغريبة . بينما كان الخطيب البغدادي مؤرخا ومحدثا فطغى عليه اسلوب المؤرخين والمحدثين الذي يذكر سلسلة الرواة ويعرض الخبر دون تعليق او نقد .

وعند الكلام على نسخ الكتاب صحح الدكتور أحمد مطلوب ما توهمه الاستاذ يوسف العش ، من ان الكتاب في ثلاثة اجزاء اعتمادا على ما رواه المالكي ، أو اربعة اعتمادا على ما رواه شهبه ، أو في مجلد اعتمادا على ما رواه تذكرة ، فأوضح ان ذلك كله لا يتفق مع حقيقة الكتاب وقال : لعل عدم اطلاعهم عليه اوقعهم في التخليط والحيرة . فالكتاب ستة اجزاء صغيرة ضمت الى بعضها فكونت مجلدا واحدا . وذكر بعد ذلك نسخته المخطوطة في لندن المقابلة على الاصل . والى مصورتي معهد المخطوطات في جامعة الدول العربية في القاهرة . ومصورة جامعة القاهرة . واعتماده في التحقيق على مصورتي معهد المخطوطات وجامعة القاهرة . وفي القسم الثالث ترجم للمؤلف فتحدث عن نسبه العربي ومولده في الحجاز ورحلته الى بغداد وتلقيه عن مشايخها ومشايخ البصرة والدينور ورحلته الى نيسابور وسماعه وتدريسه بها ، بعد هروبه من بغداد واضطرابه في ديار الشام بين القدس وصور وطرابلس وحلب ثم عودته الى بغداد ووفاته بها عام ٤٦٣هـ . كما تحدث عن مصنفاته التي ذكر منها ياقوت الحموي (٥٦) . وذكر يوسف العش (٨١) مصنفا وكلها تدل على تبحره في تلك العلوم وساق أربعة أبيات لابي طاهر احمد السلفي الحافظ الاصبهاني يطوي فيها مصنفات الخطيب البغدادي . ثم أورد ستة عشر بيتا من نظم الخطيب نفسه ، وختم المقدمة بعرض صورة الصفحة الاولى وصورة الصفحة الاخيرة من احدى النسخ المصورة التي اعتمدت في التحقيق .

والنهج الذي انتهجه الاساتذة الفضلاء في تحقيق متن هذا الكتاب يدل على تمرسهم في هذا المضمار . واليك امثلة لما قاموا به :

١ ـ ضبط الاعلام وترجمة حياتهم بالرجوع الى كتب الاسماء والكنى والألقاب والانساب والتراجم والتاريخ .

٢ ـ ضبط الالفاظ التى يحار فى نطقها وتوجيه قراءتها .

٣ ـ شرح الالفاظ الغريبة من أمهات المعاجم .

٤ ـ تحقيق ما ورد من ايات قرآنية واحاديث نبوية واشعار واخبار ونوادر ، كل فى مظانه من القران الكريم وكتب الحديث ودواوين

الشعراء ومجاميع الشعر وعامة كتب الادب والنوادر والتاريخ .
وتصحيح أو أكمال او ايراد رواياتها المختلفة .

٥ – تصحيح الاخطاء النحوية والاملائية التي وقع فيها الناسـخ وهي كثيرة .

٦ – قد يصحح الناسخ بعض الاشياء التي يتراءى له بانها مغلوطة .
فنبهوا على ان تصحيحه غير صحيح .

٧ – قد يذكر المصنف بعض الاشخاص باسمه واسم ابيه وجده وكنيته ولقبه في موضع ولكنه في مواضع اخرى لا يذكر الا اسـم هـذا الشخص وكنيته او اسمه ولقبه او اسمه واسم أبيه . مما قد يوهم بانه غيره فنبهوا على ذلك .

٨ – بينوا ركة بعض تعابير المصنف قياسا على اسلوب القرآن وفصحاء العرب .

٩ – اشتمل الكتاب على حوالي : (٥٣٠) خمسمائة وثلاثين هامشا تناولت هذه النقاط التي المعنا اليها وغيرها .

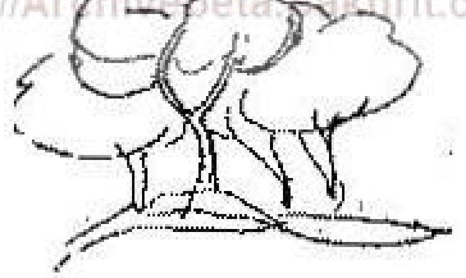
١٠– استعانوا بـ (٧٣) ثلاثة وسبعين مرجعا عربيا وغير عربي بـين مخطوط ومطبوع .

١١– الحقوا بالكتاب فهرسا عاما لكل من المراجع والموضوعات والآيـات والاحاديث والاعلام والاماكن ولاوائل الابيات وبحورها وقوافيها .
ثم للخطأ والصواب .

ان صفحات هذا الكتاب حوالي : (١٦٠) مئة وستون صفحة . ولكنها بتلك المقدمة والفهارس بلغت (٢٧٣) مئتين وثلاث وسبعين صفحة . ولا شك ان ما بذلوه لتحقيق هذا الاثر النفيس – على صغره – ولاخراجه كتابا سويا تشهد على طول نفس وصبر جميل على لاواء الجهد العلمي ولعل هذا نابع عن ايمانهم بان احياء تراثنا القومي امانة ترنو الى المخلصين كي يتظافروا لادائها على أكمل وجه . على أنهم اذا كانوا قد بذلوا جل جهدهم في تحقيق وتدقيق نصوص الكتاب – وهذا هو الاهم – فانهم لم يعنوا بتحقيق رواياته فهذا الكتاب وصلنا مرويا عن سلسلة رواه منهم : ابن طبرزد . عن ابن خيرون . عن الخطيب البغدادي . وقد ذكر الدكتور احمـد مطلوب ان الخطيب توفي سنة ٤٦٣هـ وورد في ترجمة ابن خيرون انه ولد سنة ٤٥٤هـ.
أي أن ابن خيرون كان عمره تسع سنوات عند وفاة الخطيب . فكيف اجاز الخطيب لابن خيرون قراءة تصحيح تاريخ وفاة الخطيب أو تاريخ ميلاد ابن خيرون .

لقد جاء في اخر الجزء الاول ما نصه : سمع جميع البخلاء تأليـف ابي بكر الخطيب على الشيخ ابي حفص عمر بن محمد بن طبرزد .. يحق سماعه من ابي منصور محمد بن عبدالملك بن خيرون باجازته من الخطيب.
وأرى ان كلمة : « يحق سماعه » يجب ان تقرأ (بحق سماعه) أي بالباء

الموحدة لا بالياء المثناة . اذ لا معنى لها اذا قرئت بالياء المثناة بينمـــا المعنى والسياق يتطلبان قراءتها بالباء الموحدة . ابتدىء كل جزء بكلمة : « خبرنا ابو حفص .. » ثم تتوالى اسماء الرواة حتى تصل الى الخطيب . ولما كان هناك سلسلة رواة روت الكتاب قبل ابى حفص فان القاريء لا يدري على من يعود الضمير .. « نا » في : « اخبرنا » وان كنت ارجح ان يعود على : ابي العز عزالدين بن عبدالعزيز الحراني وذلك استنادا على ما ورد في اخر الجزء الاول فمن الضروري تنوير القاري بنبذة عن كل راوية او بيان تواريخ وفياتهم حتى يقف على تسلسلهم .



كتب الشهر

ديوان الناصري

ـ الجزء الثاني ـ

جمعه وعلق عليه : هلال ناجي وعبدالله الجبوري
٣١٢ صفحة من القطع الكبير
مطبعة العاني ـ بغداد

عبدالقادر رشيد الناصري من شعراء العراق المرموقين ، قال عنه الشاعر القروي « انه والدكتور ناجيا يتحاكيان رقة وعذوبة ولا يكادان يتفاوتان في الطبقة » ، واشاد آخرون بشاعرية الناصري ومكانته في عالم الشعر ، غير ان القدر لم يمهل الشاعر ، فاختطفه وهو لم يزل في ريعان الشباب ، فاذا بالعيون تتلفت تبحث عن شعر الذي افتقدوه ، اذ لم يكن صاحبه قد جمعه ، وانما أذاعه على الناس في صحف ومجلات كثيرة متناثرة ، وكم سرني حين علمت بان الزميلين هلال ناجي وعبدالله الجبوري قد شرعا في جمع المتناثر من شعر الناصري ، وكنت في الواقع اتابع تلك الجهود كلما التقيت بالصديق الجبوري ، فيحدثني عن قصائد جديدة عثر عليها أو عن صحيفة قديمة سيرجع اليها المتثبت من نص معين فيأخذني السرور لعدم ضياع شعر الناصري وتتملكني الغبطة للجهود التي يبذلها الصديقان لجمع شعره .

وقبل أن يصدر هذا الديوان ، أصدر الاستاذ كامل خميس ديوان الناصري ، فلم يفت ذلك في عضد الصديقين بل دفع بهما ذلك الى تحقيق مشروعهما دفعا فكان نتيجة ذلك كله أن حصل القارىء على مجموعة أشعار الناصري بعد أن كان الضياع قاب قوسين منها أو أدنى .

ولقد أوضح الاستاذ هلال ناجي في المقدمة بعض ملاحظاته عن المجموعة التي أصدرها الاستاذ كامل خميس ، كما أشار الى اتهام البعض للناصري بالسرقة الشعرية ، ثم بين الخطة التي اتبعها وزميله الجبوري في تنسيق قصائد الديوان ..

ان ديوان الناصري جهد مثمر ومشكور ..

محاضرات في العلوم الانسانية

الدكتور غالب علي الداودي
٨٢ صفحة من القطع المتوسط
دار الطباعة الحديثة ـ البصرة

هذا الكتاب يمثل موجزا للمحاضرات التي القاها المؤلف على طلبة كلية الهندسة في جامعة البصرة • وقد اوضح المؤلف في مقدمته بانه عمد في أول الامر الى تقديم فكرة عن حضارة العرب في الهندسة والجبر والفلك والطب كي يعلم الجيل الصاعد مقدار تقدم الامة العربية ورقيها وليكون ذلك دافعا لهم لإزاحة موجة التأخر عن بلادهم • وبعد تلك المقدمة خصص المؤلف بقية الكتاب لبحث العلاقات الدولية فتناول طبيعتها وتطورها • والسياسة الخارجية والتمثيل الخارجي وصفات المبعوث الدبلوماسي وواجباته ودرجات المبعوثين السياسيين ثم بحث في المؤتمرات الدولية والمعاهدات وأهم المصطلحات الدبلوماسية • وبعد فالكتاب يقدم للقارىء فكرة واضحة وسريعة عن الدبلوماسية التي أصبحت الآن علما له أهميته •

مذكرات في مبادىء العلوم السياسية

ـ الجزء الثالث ـ

الدكتور غالب الداودي
٢١٢ صفحة من القطع المتوسط
دار الطباعة الحديثة ـ البصرة

اشتمل هذا الكتاب على فصول ثلاثة ، كان فصله الاول بمباحثه الاربعة متضمنا للدراسات التي وردت في كتاب (محاضرات في العلوم الانسانية) للمؤلف نفسه •

أما الفصل الثاني بمباحثه الاربعة فقد عقده المؤلف لبحث القانون الدولي العام وطبيعته وتطوره وعلاقته بالعلوم غير القانونية ومصادره وصفة الالزام فيه •

أما الفصل الثالث من الكتاب فقد خصص لبحث المنظمات الدولية ، كهيئة الامم المتحدة وتنظيمها وعضويتها وأهدافها ثم الجمعية العامة ومجلس الامن ومحكمة العدل الدولية ومجلس الوصاية الى غير ذلك من المواضيع المهمة التي لا يستغني عنها القارىء الكريم •

دراسات في قواعد اللغة العربية

ـ أربعة أجزاء ـ

عبدالمهدي مطر
٥٥٦ صفحة من القطع الكبير
مطبعة الاداب ـ النجف

٠٠٠ ليس من شك في ان الشكوى من اللغة العربية ، قواعدها وطرق تدريسها ، أمر قائم ، أحس به الكثيرون ، فمنهم من غالى في اظهار معايبها ونقدها ، ومنهم من وجد ان السبيل الافضل هو التيسير ٠ وقد شعر المؤلف بأن أغلب الكتب الجليلة التي وضعت في اللغة العربية يسودها الغموض في التعبير الامر الذي يجهد الطالب في فهم المطالب منها ، فسعى ـ خدمة للغـــة العربية الكريمة ـ في أن يقرب تلك القواعد الى أذهان دارسيها ، متوخيا سهولة التعبير وايضاح المعنى المقصود بما يتمكن عليه من جــلاء وتوضيح ، وهكذا مضى المؤلف في تقصي قواعد اللغة العربية شارحا مسائلها وجاليا غموضها باسلوب واضح العبارة يسير التناول ، فيكون بذلك قد ساهم في خدمة لغة القرآن ، ومعينا على تفهم أساليبها ٠

فراكين الهـوى

ـ شعر شعبي ـ

تاليف : أبو ضاري
(١٦٠) صفحة من القطع الصغير
مطبعة الجامعة ـ بغداد

٠٠ في كل اسبوع ينطلق من اذاعة بغداد صوت يترنم بالشعر الشعبي ، صوت فيه عذوبة ، تتماوج نبراته مع الاحاسيس التي تكتنزها اللفظة الشعبية ٠ انه صوت (ابو ضاري) مقدم ركن الشعر الشعبي من اذاعة بغداد ٠

و (ابو ضاري) شاعر رقيق العاطفة ، ينظم القريض فتحس بصدقه وتمكنه فيه ، وينظم الشعر الشعبي فيملك عليك حواسك بما يقدمه لك من صورة جميلة ومعان رفيعة ٠٠ وتقرأ الديوان الذي احتوى على (٢٧)

قصيدة فتجد العاطفة الملتاعة مجسدة في صور جديدة لم يألفها الشاعر الشعبي قبل هذا ، انها صور بعيدة عن السذاجة التي اعتدناها في الشعر الشعبي ، هي صورة متطورة ، ابتعدت كثيرا عن الريف المنعزل ، ودخلت مجال الحضارة بما فيه من ذوق مترف والفاظ ناعمة هامسة ، وبما فيه من قلق واضطراب وعواطف متناقضة ٠

وبعد ، فان عيون القارىء ستمر فوق كلمات الديوان دون ان تفقد اذنه صوت صاحبه الذي يسكب روحه وهو يترنم بشعره وشعر الاخرين في كل أسبوع ٠

تاريخ علماء سامراء

تأليف يونس الشيخ ابراهيم السامرائي
(١١٦) صفحة من القطع المتوسط
مطابع دار البصري ـ بغداد

يقول المؤلف في مقدمة كتابه « ٠٠ وقد لاحظت وجود فراغ في المكتبة الحديثة حول تراجم المعاصرين من علماء الدين وائمة المسلمين في حين ان هذه الامور أصبحت من الاصول الثابتة في علم الرجال الذي يعد علما جديرا بالرعاية والاهتمام » ٠ ولذا عمد المؤلف الى وضع كتابه هذا الذي تناول فيه تراجم ائمة المساجد في سامراء وغيرهم من المدرسين والوعاظ والخطباء وبالنظر لما للمدرسة العلمية الدينية في سامراء من اثر في تخريج اغلب اولئك العلماء فقد قدم المؤلف نبذة تأريخية عنها ثم عقد صفحات عديدة تناول فيها حيـاة مدرسها الاول المرحوم أحمـد الراوي ، فكانت تلك الصفحات تثبيتا لمآثر الشيخ الراحل وتسجيلا لتاريخ تلك المدرسة ، ثم مضى بعدها يترجم لعلماء سامراء الذين زاد عددهم على الثلاثين ، والذي يبدو من مقدمة المؤلف انه لم يستطع الحصول على تراجم لعلماء آخرين ، وانه سيستدرك ذلك في المستقبل ، وآملنا وطيـد في ان الشيخ المؤلف سيخدم مدينته وامته ما استطاع الى ذلك سبيلا ٠

• •